BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

العدد الأول - أكتوبر ٢٠٠٦

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية

أبجديات



أبجديات

العـــدد الأول - أكتوبر ٢٠٠٦

حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية، مركز الخطوط



أبجديات

العـــدد الأول - أكـتوبر ٢٠٠٦

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء النشر (فان)

أبجديات . –ع١ (٢٠٠٦)– . – الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية ، ٢٠٠٦C .

مج . ؛ سم .

سنوي

"حولية سنوية محكمة تصدر عن مركز الخطوط ، مكتبة الإسكندرية"

١ . الأبجدية –– دوريات . ٢ . الخط –– تاريخ –– دوريات . ٣ . النقوش –– تاريخ –– دوريات .

أ– مكتبة الإسكندرية . مركز الخطوط .

ديوي –٤١١,٠٩– ٢٠٠٦٣٠٧٨٧٢

ISBN 977-6163-54-x

الهيئة الاستشارية

الهيئة الاستشارية

المحتوى

الأبحاث العربية

عروض الكتب

قــواعد النشـــر

التقديم الأولي للمقالات

تقدم المقالات من ثلاث نسخ ليتم تقييمها ومراجعتها، ويتم في ذلك اتباع قواعد النشر المنصوص عليها في Chicago manual of Style مع بعض إدخال بعض التعديلات التي ستذكر فيما يلي.

التقديم النهائي للمقالات

• يقدم النص النهائي بعد إجراء التعديلات التي تراها لجنة المراجعة العلمية وهيئة التحرير على قرص ممغنط، مع استخدام نظام الكتابة MS Word، وبنط ١٢ للغات الأجنبية، وبنط ١٤ للغة العربية.

• تقدم نسخة مطبوعة على ورق A4، أو ورق Standard American، وتكون الكتابة على أحد الوجهين فقط، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور وهوامش كبيرة مع عدم مساواة الكلام جهة الهامش الأيسر.

• يراعى عدم استخدام أنماط متعددة وأحجام مختلفة البنط.

• لا تستخدم ألقاب مثل Dr أو Prof سواء في داخل النص أو الحواشي أو عند كتابة اسم المؤلف.

• تكون جميع الأقواس دائرية مثل: ( ).

• تستخدم علامات التنصيص المفردة دائمًا مثل ' '.

• يجب تجنب استخدام العلامات الحركية عند كتابة كلمات عربية باللغة الإنجليزية.

• تكتب أرقام القرون والأسرات بالحروف مثل القرن الخامس، الأسرة الثامنة عشر.

• تستخدم الشرطة الصغيرة بين التواريخ أو أرقام الصفحات (١٢٠-١٣٠).

البنط

• يتم تزويد هيئة التحرير بأي نوع من الخط غير القياسي أو غير التقليدي على قرص ممغنط منفصل.

الحواشي السفلية

• تكتب الحواشي كحواش ختامية في صفحات مستقلة ملحقة بالنص، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور.

• تكون الحواشي مرتفعة عن مستوى السطر ولا توضع بين قوسين.

• لا يتضمن عنوان المقال أية إشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك يوضع في العنوان علامة النجمة * وتكون هذه قبل الحاشية قبل رقم ١.

الملخص

• يقدم ملخص (بحد أقصى ١٥٠ كلمة) وذلك في مقدمة المقال، ويستخدم الملخص في استرجاع المعلومات ويكتب بحيث يمكن فهمه إذا ما تم قراءته منفصلاً عن نص المقال.

الاختصارات

• بالنسبة لاختصارات أسماء الدوريات والحوليات يتبع في ذلك اختصارات

Bernard Mathieu, *Abréviation des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4ème éd. (Cairo, 2003).

يمكن الحصول عليها من الإنترنت www.ifao.egnet.net

- يمكن استخدام الاختصارات الخاصة بعد أن تذكر بالكامل في العناوين التي يشار إليها كثيرًا في المقالات الفردية، ويمكن أيضًا استخدام الصيغ المقبولة (المتعارف عليها) مثل القاموس الطوبوغرافي & Moss Porter يكتب PM (بخط غير مائل). وتكتب المراجع الأخرى كالآتي:

مقال في دورية يُكتب المرجع لأول مرة

1. J. D. Ray, 'The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382', *JEA 85* (1999), 190.

وإذا تكرر يُكتب:

Ray, *JEA 85*, 190.

بالنسبة لمقال أو فصل في كتاب لعدة مؤلفين

1. I. Mathieson, 'Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna', in B. J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, *EES Occasional Publications* 10 (London, 1995), 218-220.

وإذا تكرر يُكتب:

Mathieson, in Kemp (ed), *Amarna Reports* VI, 218-220.

مثال آخر:

1. A. B. Lloyd, 'The Late Period, 664-323 BC', in B. G. Trigger, B. J. Kemp, D. O'Conner and A. B. Lloyd, *Ancient Egypt. A Social History*, 279-346. (Cambridge, 1983), 279-346.

وإذا تكرر يُكتب:

Lloyd, in Trigger, et al., *Ancient Egypt. A Social History*, 279-346.

الكتب العلمية

1. E. Strouhal, *Life in Ancient Egypt*, (Cambridge, 1992), 35-38.

وإذا تكرر يُكتب:

Strouhal, *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

مثال آخر:

1. D. M Baily, *Excavations at el-Ashmunein*, V. *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab Periods* (London, 1998), 140.

وإذا تكرر يُكتب:

Baily, *Excavations at el-Ashmunein*, V. 140.

المراجع العربية

١- عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة (القاهرة، ١٩٩٨)، ٩٢.

وإذا تكرر يُكتب:

٢- عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ٩٢.

سلسلة المطبوعات

1. W. M. F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, *BSAE* 12 (London, 1906), 37 pl.38 A, no. 26.

وإذا تكرر يُكتب:

Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37 pl.38. A, no. 26.

الرسائل العلمية

1. Joseph W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (Ph. D. Diss., University of Pennsylvania, 1996) 45-55.

وإذا تكرر يُكتب:

Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III*, 45-55.

الوسائل الإلكترونية

- عند الإشارة إلى مادة علمية موجودة في موقع على الإنترنت يفضل الإشارة إلى النسخة المطبوعة فإذا لم تتوفر هذه المعلومات، لابد من ذكر معلومات كافية عن الموقع حتى يتمكن القارئ من مطالعته بسهولة، مثل:

http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200

أو يمكن الإشارة إليها بطريقة أفضل مثل: انظر acc.19.162 في /www.mfa.org

- عند الإشارة إلى دوريات على الإنترنت أو أسطوانات CD، انظر الفصل الخاص بهذا في كتاب Chicago Manual of Style.

- لابد من ذكر الحروف الأولى من اسم الكاتب وتفاصيل النشر الأخرى بما في ذلك عنوان المقال بالكامل واسم السلسلة ورقم الجزء عند الإشارة إليه للمرة الأولى، أما بعد ذلك فقط فيذكر اسم العائلة ويذكر العنوان باختصار، ويجب تجنب استخدام مصطلحات مثل: ibid, op.cit, loc.cit كما يجب الإشارة إلى رقم الصفحة بالتحديد وليس فقط إلى المقال ككل.

الصور

- تقدم الصور والأشكال ممسوحة مسحًا ضوئيًا بدقة ٣٠٠ نقطة على الأقل، وتكون الصور محفوظة في ملفات نوع TIFF.
- لا يزيد حجم الصور عن ثلث حجم البحث.
- تقدم الصور على CD منفصل، ولا ترسل بالبريد الإلكتروني.

تعليقات الصور والأشكال

- لابد من التأكد من صحة التعليقات وأن تكتب في ورقة منفصلة وتكون المسافة بين السطور مزدوجة، وتقدم على قرص ممغنط مع النسخة النهائية للمقال.
- لابد أن تحمل الصور والرسومات المقدمة للنشر اسم الكاتب، ورقم الصورة، أو الشكل مكتوبًا بوضوح على الخلفية أو على CD.

حقوق الطبع

- تقع المسئولية على كاتب المقال في الحصول على تصريح باستخدام مادة علمية لها حق الطبع، وهذا يشمل النسخ المصورة من مواد تم نشرها من قبل.
- لا تُردْ أصول الابحاث والمجلة سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق مع البحث سيرة ذاتية مختصرة عن الكاتب.

الافتتاحية

تسعى مكتبة الإسكندرية في كل وقت وحين إلى إخراج ونشر كل ما هو جديد وحديث في كافة المجالات، وها هي ذا تقوم لأول مرة بنشر حولية علمية مُحكمة من خلال مركز الخطوط، وهي حولية 'أبجديات'

يعتبر مركز الخطوط أحد المراكز البحثية النشطة ذات الإنتاج العلمي الغزير والمتميز، إذ قام المركز منذ إنشائه في عام ٢٠٠٣ بنشر سلسلة 'دراسات في الخطوط'، حيث خرج منها كتاب 'قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية'، وكتاب 'روائع الخط العربي بمسجد الإمام البوصيري'. ولا يزال نشاط المركز مستمراً بإصدار أول حولية علمية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية.

يتساءل المرء عن سبب اختيار اسم 'أبجديات' دون غيره من الأسماء، والحقيقة أن المدقق في وثيقة عمل المركز يجد أنها تهتم بدراسة نشأة الأبجديات المختلفة في العالم عبر كل العصور، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصرنا الحالي، أيضًا الناظر إلى جدارية مكتبة الإسكندرية يجدها قد احتوت على مئات الأحرف والعلامات التي ترمز إلى أبجديات العالم، ومن هنا بادر مركز الخطوط بإصدار حولية تحمل روح الاسم، ومفهوم الكلمة، ورؤية المكتبة في نشر الأبحاث التي تهتم بدراسة الأبجديات، والخطوط، والكتابات في العالم بأسره.

من ناحية أخرى، قام مركز الخطوط بتشكيل هيئة استشارية لحولية أبجديات من خلال إشراك كبار المتخصصين في كافة مجالات الخطوط والكتابات، ومن كل الجامعات، فعلى سبيل المثال ضمت الهيئة الاستشارية شخصيات بارزة في مجال الكتابات والخطوط من مصر، السعودية، الجزائر، فرنسا، وألمانيا، وذلك حتى تؤكد على مستوى جودة الأبحاث المنشورة.

لقد ضمت الحولية بين جنباتها العديد من الأبحاث والمقالات المتميزة في مجال الخطوط والكتابات، ولم تقتصر على فترة زمنية أو حقبة تاريخية معينة أو حتى مجموعة محددة من الكتابات، بل سعى محررو الحولية إلى اختيار مجموعة من الأبحاث العلمية المحكمة من كبار العلماء البارزين والمتخصصين كلٌ في تخصصه، فنجد من الأبحاث ما يتناول الخطوط والكتابات العربية القديمة مثل الخط المسند، ومنها ما تطرق إلى النواحي الاقتصادية في البرديات الديموطيقية، ومنها ما تناول النقوش الهيروغليفية، ومنها ما تناول اللغة المصرية القديمة في العصر البطلمي.

لقد سعت مكتبة الإسكندرية من خلال إصدار حولية 'أبجديات' إلى التعرف على وجهات النظر المختلفة والمتباينة في مجال يعتبر هو الأساس والقاعدة التي تبنى عليه حضارات الأمم والشعوب، وهو إشكالية الخط والكتابة أو بمعنى آخر 'أبجديات'.

وقد تم إعلان هذا النشاط مع المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في شهر إبريل من عام٢٠٠٣ معلنًا بدء نشاط مركز الخطوط في المكتبة تحت إدارة الدكتور عبد الحليم نور الدين ونائبه الدكتور خالد عزب، وقد تواكب صدور هذه الحولية مع انتهاء فترة عمل الدكتور عبد الحليم نور الدين كمدير لمركز الخطوط، ليتولى مهمة مستشار مدير المكتبة. أخذ عمل المركز يتراكم وتظهر نتائجه مع الدكتور خالد عزب؛ فللمركز أنشطة علمية؛ منها المؤتمرات التي عقد عدد متميز منها، كما أن لديه برامج بحثية متميزة كمشروع قاموس المخصصات، وإنتاج أول برنامج عربي عن اللغة المصرية القديمة، فضلاً عن مشروع المكتبة الرقمية للنقوش على شبكة الإنترنت الذي نتمنى أن تظهر قريبًا، كما أن المركز يتعاون مع العديد من المؤسسات الدولية كمركز الخطوط في جامعة باريس، وكذلك المتحف البريطاني، والمجلس الأعلى للآثار في مصر، وكلية الآثار في جامعة القاهرة.

كما أن الخبرات التي استعان بها المركز أتاحت له تقديم العديد من الخدمات للجمهور كدورات تعليم الهيروغليفية للكبار والصغار، ودورات الخط العربي للأطفال والكبار، لذلك فإن لديَّ أمل كبير أن يكون لهذا المركز مكانة كبيرة على الساحة الدولية.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس مجلس إدارة مركز الخطوط

دراسة تحليلية لنقش معيني جديد

عميدة محمد شعلان

كتبت النقوش اليمنية القديمة وفق نظام الأبجدية السامية (الجزرية)، وعدد حروفها ٢٩ حرفاً. وتنقسم إلى أربع لهجات: السبئية، المعينية، القتبانية، والحضرمية. فقد كتب اليمنيون نقشوهم على الصخور، وفي واجهات المباني العامة والخاصة، وعلى اللوحات الجنائزية، والتماثيل، والتمائم، والعملات، كما تركوا لنا نقوشاً طويلة وقصيرة دُون قسم منها بخط نافر والقسم الآخر دُوِّن بخط غائر.

ويمكن التمييز بين أنماط ثلاثة من الكتابات اليمنية القديمة، تأتي في مقدمتها الكتابات التذكارية، وهي نصوص بها غناية فائقة، وذات مستوى زخرفي رفيع، محفورة على كتل من الحجارة المنحوته جيداً أو على لوحات من البرونز بل وأيضاً على الصخور وغيرها من المواد؛ ونوع آخر من الكتابات العادية، وهي نصوص محفورة بعناية نسبية على الصخور من قبل عابري سبيل غير متمكنين من الكتابة والإملاء بشكل جيد؛ وأخيراً هناك نوع من النصوص السريعة المحزوزة في الخشب. وسنلقي الضوء هنا بشكل سريع على نمطين من الكتابة؛ الكتابة الرسمية 'خط المسند'، والكتابة الشعبية 'خط الزبور'.[١]

الكتابة الرسمية 'خط المسند'[٢]

يمكن القول أن أقدم نقوش المسند تعود لأواسط القرن الثامن قبل الميلاد وأحدثها تعود إلى ٥٥٩–٥٦٠ ميلادية. فهي تغطي مرحلة زمنية قدرها ثلاثة عشراً قرناً[٣] ومن الملاحظ أن كتابات خط المسند قد مرت ببعض التغيرات في مراحلها المختلفة؛ حيث يمكن أن نميز بين ثلاث مراحل زمنية مختلفة لتطور الخط السبئي.[٤]



صورة ١ الخط السبئي في المرحلة القديمة

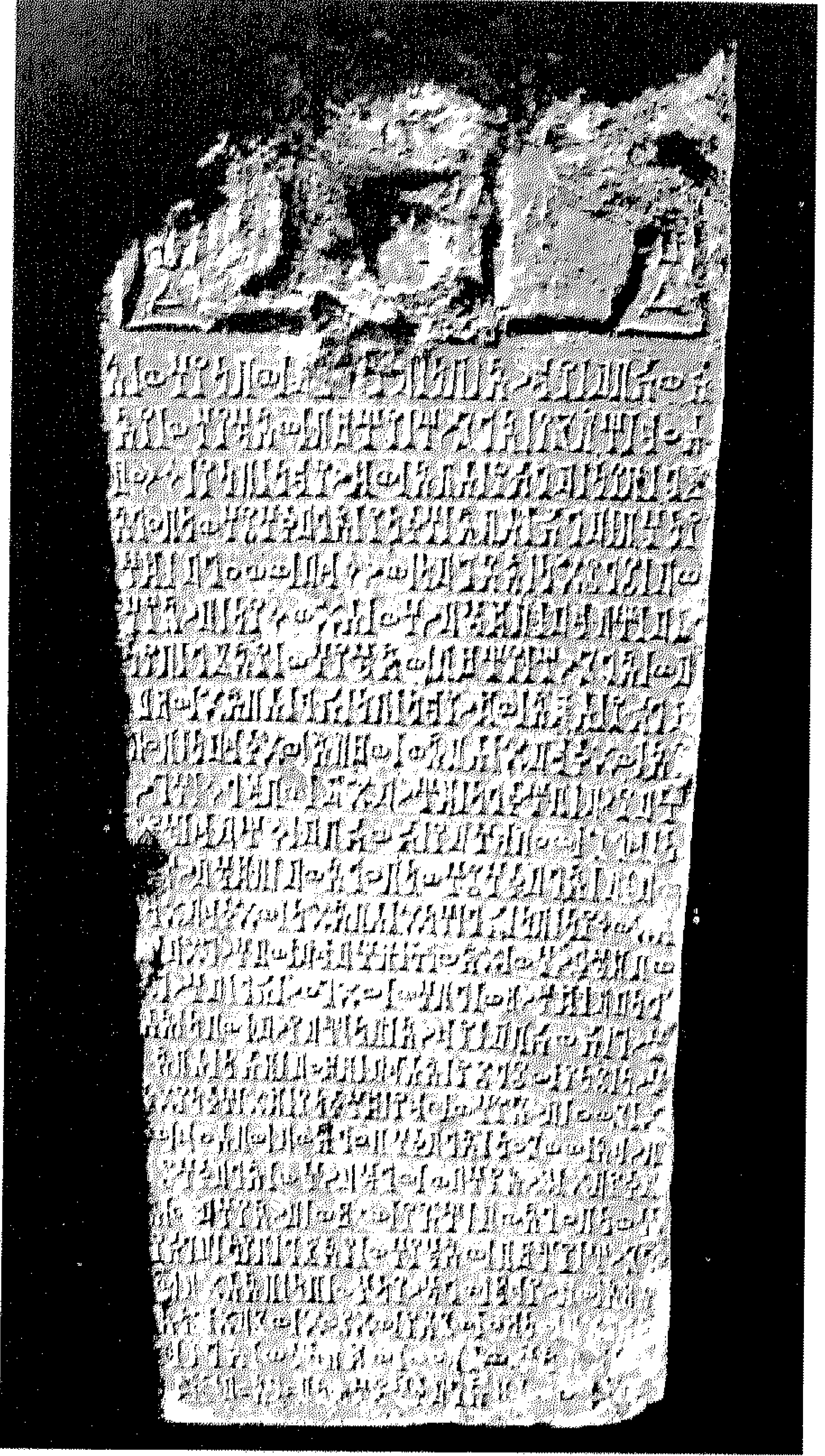
- **المرحلة الأولى القديمة:** من القرن الثامن قبل الميلاد وتنتهي في القرن الثاني قبل الميلاد وتتميز النقوش في هذه المرحلة بإستقامة الخطوط وإستطالتها بحيث تكون بزوايا قائمة. وقد دونت بعض نقوش هذه المرحلة على الحجر ووفق خط سير المحراث (Bustrophedon) (صورة ١).
- **المرحلة الثانية الوسيطة:** من القرن الثاني قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادي. وتتميز النقوش في هذه المرحلة بإنحناء خطوطها بزواياها الحادة وتميل نوعاً ما إلى الزخرفة (صورة ٢).

• **المرحلة الثالثة الأخيرة:** وتشمل الفترة من القرن الرابع وحتى القرن السادس الميلاديين. وفيها دُوِّنت آخر النقوش اليمنية القديمة. وتتميز خطوطها في الغالب بكونها نقوشاً بارزة، وفيها نوع من الإبداع والزخرفة (صورة ٣).

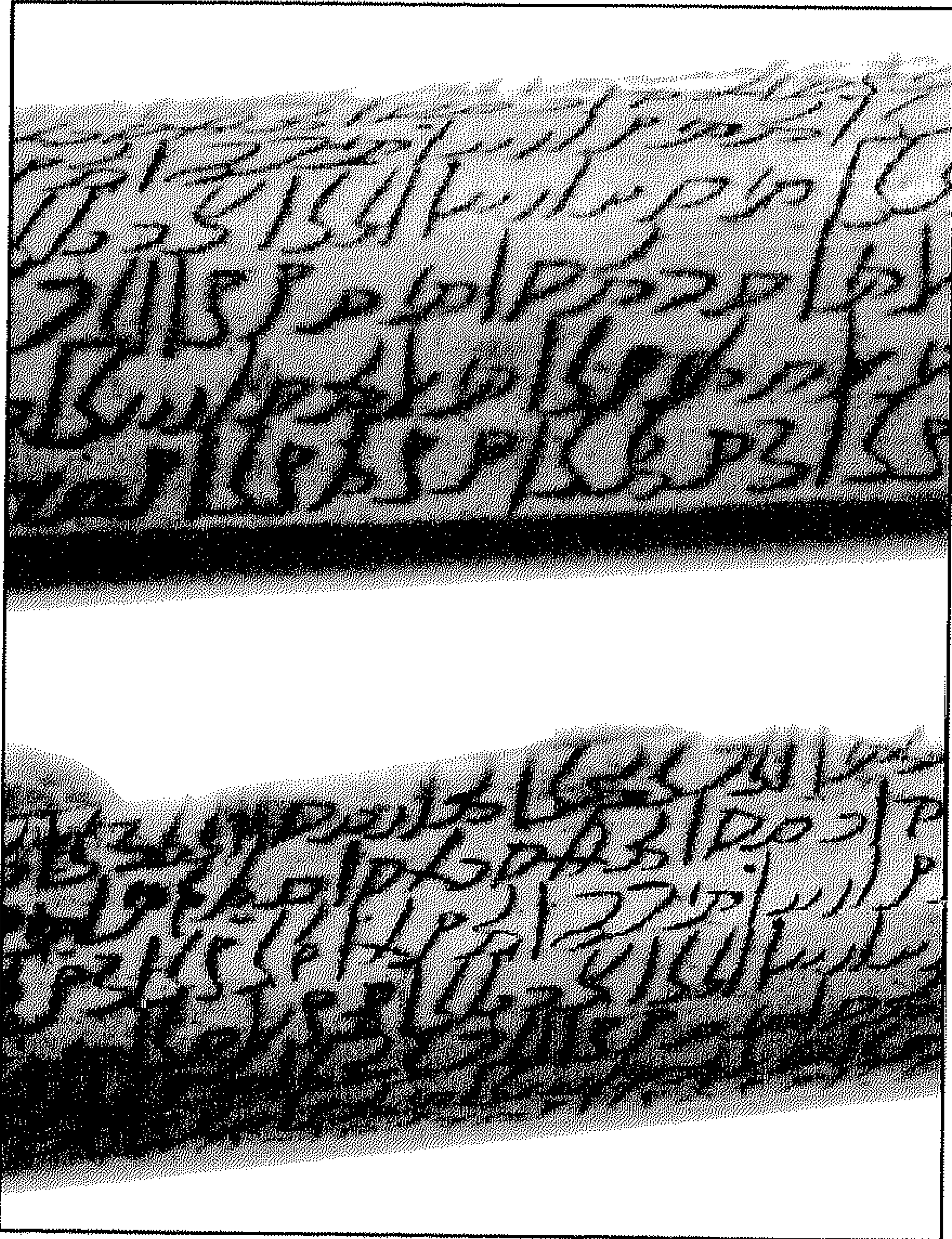
ومن حيث المحتوى فقد جاءت النقوش المسندية في مجال الدين، والعقائد ومضامينها محدودة الغرض تشمل إجمالاً العبادات والمعاملات ومنها نقوش المباني الخاصة والعامة، ونقوش الحروب، والحملات العسكرية، والقبوريات، ونقوش الصيد.

الكتابة الشعبية 'خط الزبور' ٥

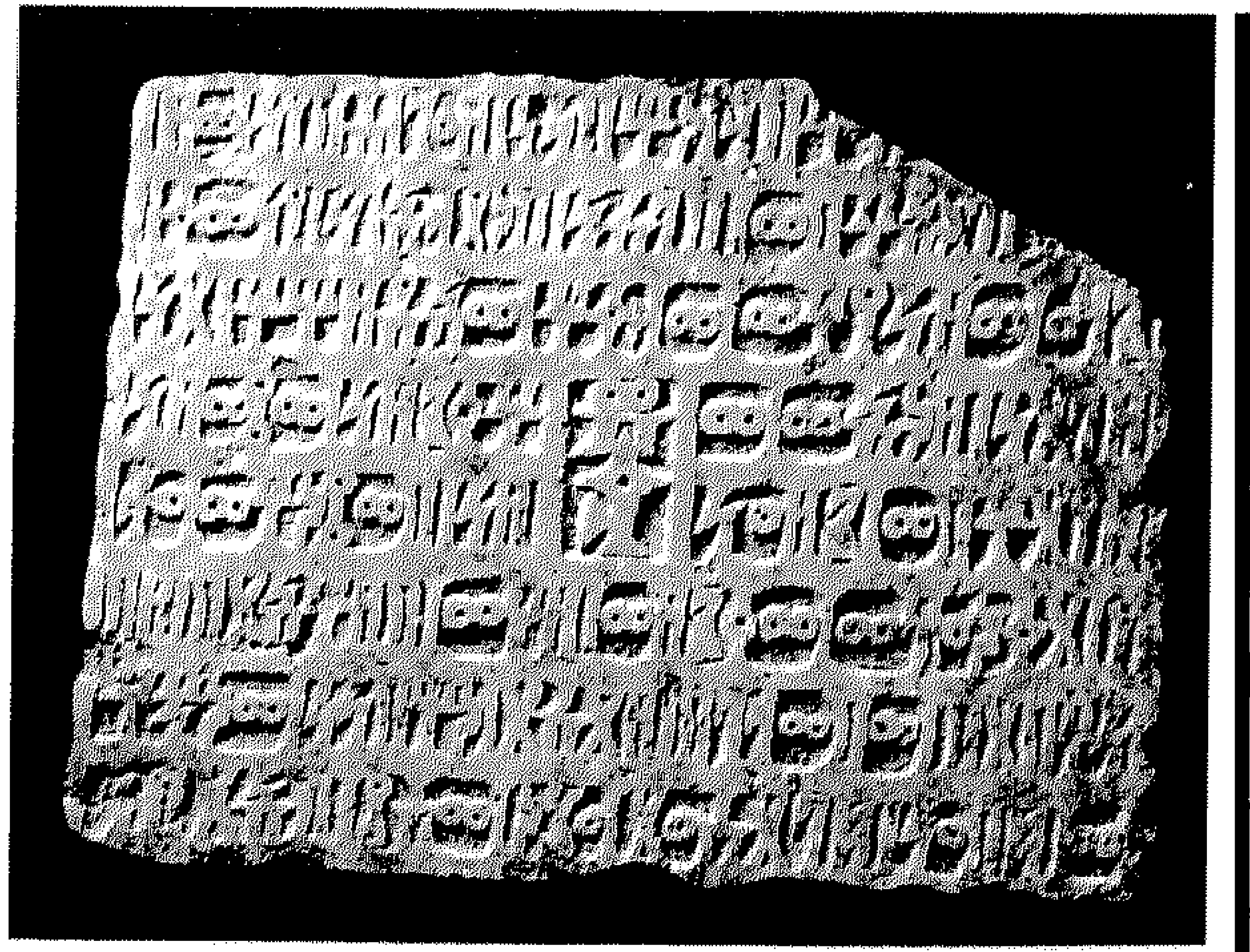
وهناك الكتابة الشعبية التي كتبت على عيدان خشبية أو على عُسُب النخل، يغلب عليها الشكل الإسطواني، لاتتجاوز طولها ٣٠سم، والقطر ٣سم (صورة ٤)، وهي نصوص تعنى بمسائل شخصية ومعاملات من الحياة اليومية من أبجديات، وحروف، وحسابات، وعقود، ومراسلات شخصية. وفي هذه اللهجة تعبيرات ومفردات كما هو في اللهجة العامة، إلى جانب



صورة ٢ الخط السبئي في المرحلة المتوسطة



صورة ٤ خط الزبور



صورة ٣ الخط السبئي في مرحلته الأخيرة

بعض الصيغ النحوية التي لاتظهر في التعابير النمطية للنقوش التذكارية. فهي تمثل إضافة جديدة لغوية هامة إلى قواعد اللغة اليمنية القديمة. ويمكن تأريخ هذه النصوص إلى فترة تبدأ بالقرن السابع قبل الميلاد وتنتهي بالقرن الرابع الميلادي، [٦] وما نشر منها حتى الآن لايتجاوز ربما الأربعين نصاً.[٧]

الدراسة التحليلية للنقش

يقدم هذا البحث دراسة تحليلية لغوية لنقش معيني جديد من مجموعة نقوش متحف قسم الآثار بكلية الآداب – جامعة صنعاء.[٨] وتبين للباحثة بعد إطلاعها على النقوش المعينية المنشورة حتى الآن، بأنه نقش جديد لم يسبق نشره من قبل. ويستدل من لهجة النقش والمصطلحات الواردة فيه بأنه ينتمي إلى مجموعة النقوش المعينية[٩] المتعلقة بأعمال البناء، والذي ربما يتعلق ببناء الأبراج أو الأجزاء الرابطة للسور (الجزء الغائر من السور). فمن المعروف أن اليمنيين القدامى قد تحدثوا في نقوشهم عن المنشآت المعمارية التي أقاموها سواءً كانت منشات ري: كالسدود، والمآجل، والآبار وغيرها، أو منشآت دينية؛ كالمعابد وملحقاتها بالإضافة إلى المقابر أو منشآت حربية؛ كالحصون، والأسوار وغير ذلك، ووضعوا منشآتهم هذه في حماية الآلهة، وهنا يضع أصحاب النقش هذا البناء ملكاً (للمعبود) نكرحم، وتحت حماية (المعبود) عثتر [ذو يهرق].

الرقم المتحفي للنقش	A-20-212
مصدر النقش	بني نوف–الجوف
مادة النقش	حجر جيري
وصف النقش	(انظر شكل ١، صورة ٥) عبارة عن قطعة من الحجر الجيري مستطيلة الشكل، نفذ عليها نقش في أربعة أسطر بخط المسند، بطريقة الحفر الغائر، ويبدو أن النقش قد كتب على ثلاثة أحجار طولية؛ الأولى والثالثة مفقودتان، والثانية هي موضوع هذا النقش. وبشكل عام فمضمون النقش واضح.
أبعاد النقش	الطول ٦٧ سم، العرض ٥,٢٨ سم، الارتفاع ٢٢ سم
تأريخ النقش	بناءً على نمط الخط يمكن تأريخ النقش لحوالي القرن الثالث قبل الميلاد.



صورة ٥ القطعة الثانية من النقش



شكل ١ تفريغ لمحتوى النقش

النص بالحرف المسند

١- ....]| 𐩥𐩠𐩥𐩰𐩱𐩡 | 𐩨𐩠𐩬𐩺 | 𐩲𐩨𐩺𐩵 | 𐩥𐩢𐩣
𐩺𐩬 | 𐩨𐩬 | 𐩺] |....

٢- ....]𐩬 | 𐩨𐩡𐩤𐩣 | 𐩱𐩬𐩰 | 𐩣𐩥𐩪𐩣𐩣 | 𐩥𐩲𐩳𐩣 |
𐩥𐩩𐩤𐩧𐩣 [....

٣- ....]𐩡𐩺 | 𐩥𐩪𐩣𐩡𐩫 | 𐩬𐩫𐩧𐩢𐩣 | 𐩦𐩺𐩣𐩬 | 𐩣
𐩡𐩫𐩣 | 𐩥 [....

٤- ....]𐩱𐩪𐩣 | 𐩥𐩣𐩨𐩬𐩺𐩪𐩣 | 𐩥𐩱𐩪𐩷𐩧𐩪𐩣 | 𐩲
𐩻𐩩𐩧 | 𐩹 [....

النص بالحرف العربي

١- ....]/ و هـ و ف إ ل/ ب هـ ن ي/ ع ب ي د/ و ح م ي ن/ ب ن [ي/....

٢- ....]ن/ ب ل ق م/ أ ن ف/ م و س م م/ و ع ض م/ و ت ق ر م [....

٣- ....]ل ي/ و س م ل ك/ ن ك ر ح م/ ش ي م ن/ م ل ك م/ و [....

٤- ....]أ س م/ و م ب ن ي س م/ و أ س ط ر س مْ/ ع ث ت ر/ ذْ [....

محتوى النص باللغة العربية

١- ....] و هوف إل أبناء عبيد وحمين بنـ[وا....

٢- ....] (من حجر) بلق واجهة خارجية (مزينة) وخشب وحجر موقص [....

٣- ....] لي وجعلـ(وا هذا المبنى) مِلكاً (للمعبود) نكرح الحامي و[....

٤- ....] أ س م ومبناهم ونقوشهم (تحت حماية المعبود) عثتر ذ [....

الحاشية

السطر ١: ....]/: واضح من بداية السطر بأن الاسم أو ربما الأسماء الأولى لمقدمي النقش تقع في الحجرة الأولى المفقودة. أما الاسم الذي يليه هـ و ف إ ل[10]: اسم علم مركب، جاء ذكره كثيراً في النقوش السبئية،[11] المعينية،[12] والقتبانية،[13] وهو على صيغة جملة فعلية مؤلفة من الفعل هَوْفَي والفاعل اسم المعبود إل، قراءته هَوف إل. ولعل معناه 'أوفى (المعبود) إل؛ سَلَمَ أو نجَى (المعبود) إل'. فالشق الأول من الاسم هوف هو من الجذر السامي وفي.[14] ففي المعينية والقتبانية وفي بمعنى 'حمى، منح'،[15] وبالسبئية بمعنى 'وفّى، أنجز (التزاماً)، منح'[16]

أما الاسم ع ب ي د، فقد عرف أيضاً في النقوش اليمنية بزيادة الميم كما هو في أسماء الأعلام المعينية،[١٧] والقتبانية،[١٨] ويقرأ 'عُبيد' تصغير للاسم لعبد.[١٩] جاء ذكر ع ب ي د علاوة على ذلك في أسماء الأعلام في النقوش النبطية[٢٠] و ع ب ي د و،[٢١] وفي التدمرية أيضاً ع ب ي د و.[٢٢]

ح م ي ن: اسم علم جاء ذكره كثيراً في النقوش المعينية، وهو على وزن فُعيل حُمين، ربما نسبة إلى المكان، كما هو في ح م ن اسم لمكان ورد في نقش سبئي مبكر،[٢٣] وحمين اسم لقرية بالغرب من المُذيخرة[٢٤] فالاسم مشتق من الجذر حمن، وفسره سعيد السعيد كما هو في الجذر حَمنُ باللغة العربية بمعنى 'صغار القرد'.[٢٥] علاوة على ذلك جاء ذكره في النقوش النبطية،[٢٦] والتدمرية.[٢٧] ومن الجذر حمن اشتقت الأسماء ح م ن م في السبئية،[٢٨] ح م و ن في القتبانية.[٢٩]

ب هـ ن ي: اسم جمع مذكر من المفرد بن، وجاءت صيغ أخرى لجمع المذكر في المعينية بني بهن،[٣٠] ويلاحظ أن في اللهجة المعينية ورد حرف الهاء بصفته صوتاً (لا بصفته عنصراً في الجذر) في الضمائر وفي الأدوات وفي لواحق الاسم، ولكنه لايرد في أوزان الأفعال ولا في أبنية الأسماء ما عدا بنائي الجمع: بهن 'أبناء'، 'بهنت'. وربما في بناء المثنى أيضاً'.[٣١]

ب ن [ي/...: حرفي الباء والنون، لا يمكن أن يكونا بداية الاسم بني المرتبطة باسم قبيلة؛ فالمعروف في لغة النقوش المعينية كلمة أهل للدلالة على اسم القبيلة، فالحرفين المتبقيين هما بداية الفعل لـ بَنَيَ، وخاصة أن الكلمات في السطر الثاني جاءت كلها مرتبطة بمواد البناء، فالفعل بنى يأتي في المعينية للمفرد المذكر ولجمع المذكر السالم أي بمعنى 'شيدوا'.[٣٢]

السطر الثاني: ....] ن / ب ل ق م / أ ن ف / م و س م م / و ع ض م / و ت ق ر م [....؛ وردت صيغة مقاربة للصيغة هذه في نقش معيني: [.../] ١٠ / / ب م ب ن ي / ذ ت / ص ح ف ت ن / م ع ر ب ت / ب ل ق / أ ن ف [/ م و س م / و م ع ذ ر م..].[٣٣]

ب ل ق م: مازالت الكلمة معروفة بلهجة أهل اليمن حتى اليوم، بَلَق 'حجر كلسي'.[٣٤] كلمة بلق ترد كثيراً في النقوش السبئية والمعينية والقتبانية[٣٥] بمعنى 'حجر كلسي؛ بلق'،[٣٦] والميم في آخره للتمييم.[٣٧] وفي اللغة الجعزية بلق بمعنى 'مرمر، ألبستر'،[٣٨] وربما أن الكلمة في اللغة الجعزية مأخوذة في الأصل من اللغة اليمنية القديمة. أما المعاجم العربية فقد أوردت البلق بأنها حجارة باليمن وهي الرخام: 'باليمن حجارة تسمى البلق يضيئ ما وراءها كما يضيئ الزجاج'؛[٣٩] 'حجارة باليمن تضيئ ما وراءها كالزجاج تسمى البلق'؛[٤٠] 'إن سيلاً بأرض اليمن خرق موضعاً فأبدي عن أزج عليه باب بلق: وهو الرخام'.[٤١]

أ ن ف[٤٢]/ م و س م م: في اللغة المعينية **أنف موسمم** تفسر بمعنى: 'الواجهة الخارجية'.[٤٣] قارن بالسبئية والقتبانية الاسم **سمت** 'وسم، سِمَة، علامة'[٤٤] **و ع ض م:** الواو حرف عطف، **عض** كلمة وردت كثيراً في النقوش اليمنية القديمة بمعنى 'خشب'،[٤٥] والميم في عض للتمييم. ففي السبئية وردت في نقش واحد فقط حتى هذه اللحظة،[٤٦] وغير ذلك فقد عرفت الكلمة **عض** كثيراً في نقوش لهجة السين؛[٤٧] ففي النقوش المعينية وردت ثمانية وعشرين مرة، وفي النقوش الحضرمية وردت مرتين،[٤٨] أما في القتبانية فقد وردت ثلاث مرات.[٤٩] ونجد كذلك نفس المعنى باللغات السامية 'شجرة، خشب'.[٥٠]

و ت ق ر م: الواو حرف عطف، **تقرم** على وزن تِفْعَال مصدر من الفعل **وقر**، وورد الجذر في المعجم المعيني تحت **تقر** بمعنى 'حجر فيه نقش'،[٥١] أما في السبئية فنجده تحت **الجذر وقر** بمعنى 'حجر؛ حجر فيه نقش'.[٥٢] ولايزال الفعل معروف في لهجات اليمن اليوم (وَقِرْ الحجر) أي 'هندمه وقصه'.[٥٣]

السطر الثالث: ...] ل ي / بهذين الحرفين لا نستطيع تكملة ماتبقى من الكلمة.

و س م ل ك: الواو حرف عطف، الفعل **سملك**، وفي اللغة **السبئية هملك** بمعنى 'ملّك، أملك، جعل مِلكاً أو ذا سلطان على'.[٥٤] ومن الملاحظ أن الفعل **سملك** جاء بصيغة المفرد، بالرغم من الواضح أن الفاعل جاء بصيغة الجمع. كذلك يمكن قراءة الفعل **سملك** بصيغة المبني للمجهول، أي 'مُلِكَ'.

ن ك رح م/ ش ي م ن: نكرحم، وفي نقوش أخرى نكرح بدون التمييم، جاء ضمن الثالوث الإلهي الرسمي في معين (عثتر، ود، نكرحم، ذت نشقم).[٥٥] ومن الغريب أنه لا يرد اسم (معبودة) الشمس في النقوش كإلهة عبدت في معين،[٥٦] ولكن اسم (المعبودة) شمس ترد فقط مع أسماء الأعلام المركبة،[٥٧] وبالعكس من ذلك لا نجد اسم (المعبود) نكرح في أسماء الأعلام اليمنية القديمة المركبة. فقد حمل (المعبود) نكرح في الغالب الصفات الذكورية مثل، **بعل**، **شيم**.[٥٨] **شيمن**: اسم مفرد مذكر معرف بمعنى 'الحامي' وهنا واضح من الصفة بأن نكرح (معبود) مذكر.[٥٩] **مْ ل ك م:** اسم مفرد مذكر نكرة بمعنى 'مِلك'، والميم للتنوين.[٦٠]

السطر الرابع: ...] أ س م: واضح من الحروف المتبقية أن الكلمة مكونة من الاسم الذي لم يتبق منه سوى حرف الألف، ومن سُ م ضمير متصل لجمع المذكر. فالضمير المتصل في المعينية: للمفرد المذكر س، سو؛ وللمثنى سمن؛ أما الجمع فهو سم.[٦١]

و م ب ن ي س م: الواو حرف عطف، م ب ن ي اسم مفرد بمعنى 'مبنى'، سُـ م ضمير متصل لجمع المذكر أي 'ومبناهم'. **و أ س ط ر س م:** الواو حرف عطف، أسطر وتقرأ (أسطار) أي جمع (سطر) والمعنى 'سطور / نقوش'،[٦٢] سُـ م ضمير متصل لجمع المذكر أي 'سطورهم (أو) نقوشهم'.

ع ث ت ر/ ذ [....: اسم (المعبود) النجمي في معين، ويمكن تكملة الصفة التي تأتي دائماً مع عثتر ذ[ي هـ ر ق]، الذي يحمله عثتر بشكل رسمي والذي يأتي في مقدمة الأدعية التي تتضمن الثالوث الإلهي. أو يمكن تكملته أيضاً بـ ذ [ق ب ض م] وهي أيضاً من ضمن صفاته الأخرى، حيث إن أكثر ألقابه وروداً هو قبضم.[٦٣]

الهوامش

١- انظر في هذا الموضوع: فرانسوا برون، نشوء وصيرورة أبجدية جنوب الجزيرة العربية، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، (دمشق، ١٩٩٩)، ٥٥، كريستيان روبان، حضارة الكتابة، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، (دمشق، ١٩٩٩)، ٧٩؛ وأيضاً: Walter W. Müller, *'Die altsüdarabische Schrift'*, *Schrift und Schriftlichkeit: Ein interdisziplinäres Handbuch.* 1. Halbband. (Berlin, 1994), 307

٢- لمزيد من المعلومات عن خط المسند انظر: يوسف محمد عبدالله، خط المسند والنقوش اليمنية القديمة. دراسة لكتابة يمنية قديمة منقوشة على الخشب، النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، (١٩٨٨)، ٨٥-٩٤.

٣- برون، نشوء وصيرورة أبجدية، ٥٦.

٤- Müller, *'Die altsüdarabische Schrift'*, 307.

٥- حول قصة إكتشاف وفك رموز النصوص الخشبية انظر: عبدالله، خط المسند والنقوش اليمنية القديمة، ٩٥-١٠٣.

٦- عبدالله، يوسف محمد؛ إيفونا غاجدا، الحياة اليومية في اليمن القديم، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة: بدر الدين عرودكي، دمشق، دار الأهالي، ١٩٩٩م، ١١٥.

٧- جاك ريكانز، مولر، يوسف محمد عبدالله، نقوش خشبية قديمة من اليمن، (بيروت، ١٩٩٤) وأيضاً:

Yusuf M. Abdallah, 'Ein altsüdarabischer Vertragstext von den neuentdeckten Inschriften auf Holz', in *Arabia Felix: Beiträge zur Sprache und Kultur des vorislamischen Arabien: Festschrift Walter W. Müller zum 60. Geburtstag.* in Nobert Nebes (ed.) (Wiesbaden, 1994). 1-12; Abraham J. Drewes et Jacques Ryckmans, 'Un pétio le de palme inscrit en sabéen, nº 14 de la collection de l'Oosters Institut à Leyde', *PSAS* 27, (1997), 225-230; Stefan Weninger, 'Two sticks with Ancient South Arabien inscriptions', *PSAS* 31 (2001), 241-248; Peter Stein, 'The inscribed wood sticks of Bayerische Staatsbibliothek in Munich', *PSAS* 33 (2003), 267-274; 'A Sabaic proverb the Sabaic minuscule inscription Mon.script.sab. 129', *PSAS* 34 (2004), 331-341; Said Al-Said and Stefan Weninger, 'Eine unvollendete Sabäische Urkunde', *AAE* 15 (2004), 68-71

٨- يضم متحف قسم الآثار بكلية الآداب جامعة صنعاء عدداً كبير جداً من النقوش اليمنية القديمة غير المنشورة. وقد نشرت الباحثة منها ثلاثة حتى الآن الأول: بعنوان نقوش جديدة من متحف قسم الآثار: دراسة تحليلية لغوية لثلاثة نقوش قصيرة، **مجلة** الإكليل ٢٦، (٢٠٠٢)، ١٠٠-١٠٧؛ الثاني: بعنوان نقش جديد من نقوش ذي سماوي، مجلة أدوماتو ٦، (٢٠٠٢)، ٧-١٤؛ الثالث: بعنوان نقوش سبئية جديدة: دراسة تحليلية في دلالاتها اللغوية والتاريخية، مجلة العصور المجلد (١٥/ ٢)، (٢٠٠٥)، ١-٢١. تم اقتناء هذا النقش للمتحف بتاريخ ١٠/ ٤/ ١٩٨٤. قام برسم تفريغي للنقش الطالب محفوظ علي الواحدي.

٩- مَعين: دولة يمنية قديمة قامت في وادي الجوف، اتخذت قَرْناو عاصمة لها. جاءت معارفنا عن دولة معين من خلال النقوش التي عثر عليها في وادي الجوف؛ وفي المستوطنة المعينية التجارية (العلا)؛ وخارج الجزيرة العربية في مصر واليونان. حيث تحدثنا النقوش المعينية عن تجار معينيين لهم صلات مع مناطق في شمال الجزيرة، حيث أقامت أكبر الجاليات المعينية في العلا، وفي المدن المصرية واستقر بعضهم فيها، ومنهم التاجر المعيني الذي كان يتاجر بالمر واللبان والقرفة في عهد (بطليموس الثاني) حوالي ٢٦٤ قبل الميلاد. ودفن في منف بمصر؛ وهناك نقوش معينية أخرى تذكر عدداً من المدن المعروفة التي كانوا يتاجرون معها مثل صيدا، وعمون، ومؤاب في بلاد الشام، وأماكن أخرى بلغوها في بلاد اليونان. أيضاً جاءت معارفنا عنها من خلال الآثار المعينية التي مازالت قائمة حتى اليوم، من معابد وحصون وأسوار..الخ. وقد ذكر المعينيون في المصادر الكلاسكية، مثل كتاب التاريخ الطبيعي (بليني ٧٩ قبل الميلاد)، وكتاب الطواف حول البحر الإريتري، بأنهم والجرهائيين كانوا يحملون اللبان والطيب إلى البتراء. وقد اختلف الدارسون في البداية السياسية لدولة معين ما بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن الرابع قبل الميلاد (يوسف محمد عبدالله، معين، الموسوعة اليمنية، المجلد ٢، صنعاء، مؤسسة العفيف،(١٩٩٢)، ٨٩٢-٨٩٤.

١٠- الإسمان هوف إل، وعبيد ورد ذكرهما لدى سعيد السعيد في كتابه أسماء الأعلام المعينية:
Said F. Al-Said, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften. Eine etymologische und lexikalische Studie im Bereich der semitischen Sprachen.* (Mainz, 1995), 41.
والسند النقشي الذي أشار إليه بأنه نقش غير منشور من متحف قسم الآثار هو نفس النقش موضوع هذا البحث.

١١- Mounir Arbach, *Inventaire des inscriptions sudarabiques* Tome 7. Les Noms Propres du Corpus Inscriptionum Semiticarum Paris IV: Inscriptiones imyariticas et Sabaeas Continens. (Paris-Rome, 2002), 230

١٢- Said F. Al-Said, *Die Personennamen in den minäischen .Inschriften*, 45

١٣- Hani Hayajneh, *Die Personennamen in den qatabænischen Inschriften. Texte und Studien zur Orientalistik 10*, (1998), 346

انظر أيضاً السند النقشي الجديد المعروف بجبل الغرقة ٣ / ١، محمد عبدالقادر بافقيه، نقوش ودلالات ٢، مجلة ريدان ٧، (٢٠٠١) ١٠-٢٨

١٤- Walter W. Müller, *Die Wurzeln Mediae und Tertiae y/w im Altsüdarabischen. Eine etymologische und lexikographische Studie* (Ph. D. Diss., Tübingen,1962), 112

David Cohen, *Dictionnaire des raciness sémitiques ou attestées dans les langues sémitiques*, avec la collaboration de François Bron et Antoine Lonnet, Fasc. 7: WLW/Y-W. (Louvain, Peeters, 1997), 584.

١٥- Stephen Ricks, *Lexicon of Inscriptional Qatabanian,* Rome, *Studia Pohl* 14, (1989), 52; Mounir Arbach, *Lexique madhābien Comparé aux lexiques sabéen, qatabanite et hadramawtque*
(Ph. D. diss., Aix-en-Provence, Unveröff, 1993), 100

١٦- ألفريد ف.ل.بيستون؛ محمود الغول؛ والتر مولر؛ جاك ريكمانز، المعجم السبئي، (بيروت، ١٩٨٢)، ١٥٨

١٧- Al-Said, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften*, 134

١٨- Hayajneh, *Die Personennamen in den qatabænischen Inschriften*, 187

١٩- Yusuf M. Abdallah, *Die Personennamen in al-Hamdānī's al-Iklīl und ihre Parallelen in den altsüdarabischen Inschriften. Eine Beitrag zur jemenitischen Namengebung* (Ph. D. Diss., Tübingen, 1975), 76

٢٠- Fawwaz al-Khraysheh, *Die Personennamen in den nabatäischen Inschriften des Corpus Inscriptionum, Semiticarum* (Ph. D. Diss., Marburg, 1986), 133

٢١- سليمان عبد الرحمن الذييب، نقوش الحجر النبطية، (الرياض، ١٩٩٨م)، ٣٧٠؛ سليمان عبد الرحمن الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، (الرياض، ٢٠٠٢م)، ٢١٥.

٢٢- Jürgen K. Stark, *Personal Names in Palmyrene Inscriptions*, (Oxford, 1970), 103

٢٣- Abdallah H. al-Sheiba, *Die Ortsnamen in den altsüdarabischen Inschriften. Mit dem Versuch ihrer Identifizierung und Lokalisierung, ABADY* IV, (1987) 62

٢٤- إبراهيم أحمد المقحفي، معجم المدن والقبائل اليمنية، (صنعاء، ١٩٨٥م)، ١٩٥

٢٥- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج٤، (بيروت، ١٩٥٢م)، ٢١٨.
Al-Said, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften*, 93

٢٦- Al-Khraysheh, *Die Personennamen in den nabatäischen Inschriften*, 86
سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، ٢١٣

٢٧- Stark, *Personal Names in Palmyrene Inscriptions*, 89

٢٨- Salem A. Tairan, *Die Personennamen in den altsabäischen Inschriften.* EinBeitragzuraltsüdarabischenNamengebung, Hildesheim, *Texte und Studien zur Orientalistik* 8, (1992), 102

٢٩- Hayajneh, *Die Personennamen in den qatabænischen Inschriften*, 124

٣٠- Arbach, *Lexique madhābien*, 22

٣١- ألفريد ف.ل.بيستون، قواعد النقوش العربية الجنوبية كتابات المسند، ترجمة رفعت هزيم، (إربد، ١٩٩٥م)، ١٠٧، الفقرة ٢ :١٠

٣٢- Arbach, *Lexique madhæbien*, 22

٣٣- أ ن ف / م و س م الواجهة الخارجية؛ م ع ذ ر الواجهة الداخلية، انظر:
Alexander Sima; *Pflanzen Tiere, Steine und Metalle in den altsüdarabischen Inschriften. Eine lexikalische und realienkundliche Untersuchung.* (Mainz, 2000) 46, 290, Fn. 9.

٣٤- Ibrahim Al-Selwi, *Jementische Wörter in den Werken von al-Hamdānī und Našwān und ihre Parallelen in den semitischen Sprachen*, Maraburger Studien zur Afrika- und Asienkunde, Serie B, Band 10, (Berlin, 1987), 45

Moshe Piamenta, *Dictionary of Post-Classical Yemeni Arabic*, 2. Bde, (Leiden, 1990-1991), 39;

Peter Behnstedt, *Glossar der jemenitischen Dialekt wörter in Edurad Glasers Tagebüchern* (II,III,VI, VII, VIII, X), *SBAWW* 594, Veröffentlichungen der arabischen Kommission 6. Wien, Österreiche Akademie der Wissenschaften, (1993), 34.

٣٥- في النقوش المعينية والقتبانية المتعلقة ببناء أسوار المدن وردت كلمة بلق ما يقارب من ١٥ مرة. حول الشواهد النقشية انظر:
Sima, Tiere, Pflanzen, *Steine und Metalle in den altsüdarabischen Inschriften*: 290-292.

٣٦- بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ٢٩؛
Arbach, *Lexique madhābien*, 21;
Ricks, *Lexicon of Inscriptional Qatabanian*, 26.

٣٧- يرى بيستون أن استعمال التمييم في المعينية عشوائي، وأنه لم يكن له وظيفة إعرابية أو دلالية، وإنما استعمل زخرفة وزينة للأسلوب فقط (بيستون، قواعد النقوش العربية الجنوبية كتابات المسند، ١١٠: الفقرة ١٤:١).

٣٨- Wolf Leslau. *Comparartive Dictionary of Ge'ez, Classical Ethiopic.* (Wiesbaden. 1991). 96

٣٩- أبو بكر محمد ابن الحسن الأزدي ابن دريد، جمهرة اللغة، ج١، (القاهرة، ١٩٧٠)، ٣٢٠.

٤٠- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٦، (بنغازي، ب.ت)، ٢٩٨.

٤١- أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، الإكليل، ج٨، تحقيق محمد بن علي الأكوع، (بيروت، ١٩٧٩)، ٢٢٣.

٤٢- يفيد الدكتور إبراهيم الصلوي أستاذ اللغة اليمنية القديمة، أن الكلمة أنف قد تعني أنه 'الجزء العلوي'. فمن المعروف أن البناء اليمني التقليدي تزخرف جدرانه الخارجية من الأعلى شريط أو حزام بشكل زجزاج، فربما أن هذه الزخرفة في البناء هو المقصود بها كلمة أنف.

٤٣- انظر شواهد النقوش المعينية في:
Arbach, *Lexique madhābien*, 6.

٤٤- بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ١٦٣؛
Ricks, *Lexicon of Inscriptional Qatabanian*, 56.

٤٥- Alessandra Avanzini, *Glossaire des inscriptions de l'Arabie du Sud.* 2 Vol., Firenze, *Quaderni di Semitistica* 85 ,(1980-1977) ,3

٤٦- Albert Famme, *Sabaen Inscriptions from Mahram Bilqîs (Mârib)*, (Baltimore, 1962), 557-1

٤٧- Sima; *et al.* 290, Fn. 6.

٤٨- Arbach, *Lexique madhābien*, 11

٤٩- Ricks, *Lexicon of Inscriptional Qatabanian*, 122

٥٠- Leslau, *Comparartive Dictionary of Ge'ez*, 57

٥١- Arbach, *Lexique madhābien*, 94

٥٢- بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ١٦١

٥٣- مطهر علي الإرياني، المعجم اليمني (أ). في اللغة والتراث. حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، (دمشق، ١٩٩٦م)، ٩٢٠.

٥٤- بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ٨٥؛
Arbach, *Lexique madhābien*, 59

٥٥- محمد عبد القوي الصليحي، الديانة في اليمن قبل الإسلام، الموسوعة اليمنية، المجلد ١، (صنعاء، ٢٥٩-٢٦٤).

٥٦- Maria Höfner, 'Südarabien'. In von Hans W. Haussig (eds.) *Wörterbuch der Mythologie. Götter und Mythen im Vorderen Orient,* von Hans W. Haussig, (Stuttgart, 1965), 518

٥٧- Amida Sholan, *Frauennamen in den altsüdarabischen Inschriften*, Hildesheim, *Texte und Studien zur Orientalistik,* 11, (1999), 98
Al-Said, *Die Personennamen in den minäischen Inschriften*, 227.

٥٨- Höfner, *Südarabien*, 518

٥٩- حول هوية (المعبود) نكرح انظر:
Christian Robin, Jean François Breton and Jacques Ryckmans, 'La Sanctuaire Mineen de NKR, Darb as-Sabî (Environd de Barâqiš)', *Raydān* 5 (1988), 91, 94.

٦٠- انظر: ناصر بن محمد زيدان العنزي، التنوين في أسماء الأعلام العربية قبل الإسلام (نصوص المسند)، (الرياض، ٢٠٠٣م)

٦١- بيستون، قواعد النقوش العربية الجنوبية، ١١١، فقرة ٢٣:٢

٦٢- Arbach. *Lexique madhābien*, 82

٦٣- Höfner, Südarabien, 500; François Bron, *Inventaire des inscriptions sudarabiques.* Tome 3. Ma'īn. 2 Bände .(Paris-Rome, 1998), 29

التعبيرات القانونية بوثائق المنازل في العصر البطلمى من خلال الوثائق الديموطيقية*

أميمة حسنين

شاع في العصر البطلمى تحرير العديد من الوثائق القانونية المختلفة مثل عقود البيع والإيجار ووثائق الرهن والتوريث هذا بالإضافة إلى وثائق الأحكام الناتجة عن قضايا المنازعات والاتفاقات، والتي تضمنت صيغ وبنود متباينة.

تتناول الدراسة عرض للتعبيرات القانونية التي وجدت بتلك الوثائق من أسماء وأفعال وحروف جر غيرت من المعنى المتعارف عليه بالنصوص المختلفة الأخرى.

أشارت دراسة الوثائق القانونية الخاصة ببيع عقار ما إلى وجود وثيقتين لتتم عملية البيع من خلالها، الوثيقة الأولى وتسمى *sẖ r tb3 ḥt* 'وثيقة دفع الثمن'، والوثيقة الثانية *sẖ wi* 'وثيقة المخالصة'

أولاً: صيغ البيع بالوثيقة الأولى (الصيغة الافتتاحية):

وكان ذكر صيغة دفع الثمن للمنزل المبيع من البنود الهامة لعقد البيع، فدفع الثمن بالكامل هو المقابل لنقل الملكية، بمعنى أن يسلم البائع العقار في مقابل المبلغ المدفوع من المشتري.

- **بردية متحف القاهرة ٨٩٣٦٤**

وثيقة بيع أولي– دفع الثمن

(L.1) *ti mti ḥ3ty.i n ḥt n p3i.i ʿ.wi*

'لقد أرضيت قلبي بثمن منزلي'

(L.3,4) *ti.k mti ḥ3ti.i n p3 ḥt šp.i swn.t n ḥt n trt.k iwt mḥ*

'أرضيت قلبي بالثمن، استلمت المبلغ نقداً من يدك،
أنت دفعت كاملا بدون أي باق'.

ونجد ذكر العديد من التعبيرات في الصيغة الإلزامية بحق الوثيقتين.

- **بردية اللوفر ٢٤٤٠**

وثيقة الإبعاد – الابتعاد أو التنازل

(L.3,4) *iw.k m-s3.i n p3 hp n p3 sẖ r tb3 ḥt i.ir.i n.t r p3 ʿ.wi nti ḥri n ḥ3t sp ... irm p3 sẖ n wi nti ḥri*

'أنت تقاضيني بموجب حق وثيقة دفع الثمن التي حررتها لصالحك بخصوص المنزل السالف الذكر في السنة ... مع وثيقة التنازل السالفة الذكر'.

ونجد وثيقة البيع (*p3 sẖ r tb3 ḥt*) اشتملت على كلمة (*sẖ*)، هي في الأصل (*sš*) بمعنى 'وثيقة، عقد أو ورقة'[١] أما (*r tb3*) فهي حرف جر مركب يعنى 'في المقابل'[٢] وتنتهي الوثيقة بكلمة *ḥt* أصلها (*ḥḏ*) تعنى 'الفضة'، والتي لم تستعمل بمعناها الحرفي، ولكن استعملت لتشير للقيمة النقدية التي تعطى لطرف آخر أو تستلم منه أي المال أو المبلغ المدفوع بوجه عام في التعاملات المالية 'ثمن المبيع' والتعبير (*r tb3*) الذي يعبر عن مصطلح البيع يترجم بـ 'يدفع، يبدل، يعوض، يسلم أو ينفق'.[٣]

واستخدمت (*ḥt*) صيغة التراضي بالثمن، والتي ورد ذكرها بالصيغة الافتتاحية لعقود البيع (*ti mti ḥ3ti.i*) بعقود البيع [٤] كتعبير لازم لنقل الملكية.[٥]

أما وثيقة المخالصة (*sẖ wi*) 'وثيقة الإبعاد، الابتعاد أو التنازل'، فكان القصد من تحرير هذه الوثيقة: أن تنتهي إجراءات نقل الملكية والتنازل عن أي حق في المطالبة بالملكية. هو المخالصة القانونية في حالة النزاع القضائي بين الأطراف المعنية.

فورد بصيغة المخالصة القاطعة على وفاء البائع بالتزاماته تجاه المشتري.

• بردية اللوفر ٢٤٤٠

وثيقة تنازل

(L.1) *tw.i wi.t r-ḥr.t n p3i.t ʿ.wi nti ḳt ḥbs*

'تنازلت (ابتعدت) لك عن المنزل المشيد المسقوف'
(أنا مبرأ الذمة منك في هذا الشأن).[٦]

فكان الفعل *wi* 'يبتعد' معبرًا عن مصطلح الإبعاد وإبراء الذمة.

وننتهي بتعبير (*m-s3.i*)، فهو حرف جر مركب يعنى في الأصل 'وراء' ولكن ترجم بـ 'المطالبة القانونية أو المقاضاة'؛ وذلك لكي يعطى المعنى المطلوب.

ورد كذلك كلمة (*hp*) بمعنى 'القانون أو الحق' ولكن من الممكن أن تمثل معنى 'الالتزام' بالبنود المذكورة بالعقد.

كان التزام البائع واجب لتسليم كافة المستندات أو حجة الملكية، فوردت بصيغة خلو المنزل من أي مشاكل قانونية.

• بردية متحف القاهرة ٨٩٣٦٢

وثيقة بيع أولي – دفع الثمن

(L.5) *mtw.i ti wʿb.f n.t n ḳnb.t nb... mtw.t n3i.f ḳnbt. w sẖ nb ntj iw.i m3ʿ.k n-im-w rn.f*

'أنا ملتزم أن أطهره لك (حرفيًا: أن أجعله طاهرًا) من أي مستند، ملكك مستنداته (أو) أي وثيقة أنا محق فيهم باسمه.'

اشتملت الصيغة على عدة تعبيرات منها:

mtw.i ti wʿb.f

(*wʿb*) فعل 'ينظف، يطهر ويخلص' الذي استخدم ليعبر عن خلو المنزل وتخليصه من أي مشاكل يمكن أن تحدث في المستقبل. والصيغة بأكملها تعطي معنى الالتزام.

(*ḳnb.t*) فهي الحجة والوثيقة القانونية أمام القضاء والمعترف بها.[٧] ولذلك، فكل وأي وثيقة *sẖ* لا تُسمى (*ḳnbt*) إلا في حالة تحريرها في المحكمة لتعطي صفة الالتزام القانوني في ساحة القضاء.

• بردية متحف القاهرة ٨٩٣٦١

وثيقة هبة

(L.5) *i.wti ḏd ḳnbt nb mt nb n p3 t3 irm.t*

'بدون أي منازعات (حرفياً: قول المحكمة)
أو أي جدال في الأرض معك.'

والذي عبر بفعل (*ḏd*) 'يقول' في العقود وبعض الوثائق بـ 'يعلن'، مع كلمة (*ḳnbt*) التي ترجمت بإعلان أو بيان المحكمة.

ونجد أحد التعبيرات الهامة: (*wi*) *m3ʿ.k*

كان امتلاك الأوراق والحجج الخاصة بصاحب العقار والمملوكة له من الأشياء التي يجب إثباتها للمالك الجديد عند نقل الملكية، وبأنه له حق التصرف القانوني في العقار، فأخذ التعبير عن امتلاك الحق القانوني لهم في الوثائق باستخدام فعل (*m3ʿ*) في صيغة الحال الضمير الأول ليكون (*m3ʿ.kwi*) بمعنى 'محق، مخول بالحق في'.[٨]

مرة أخرى نجد ذكر التعبير عن الشراء في بعض وثائق البيع والضرائب

• بردية المتحف البريطاني ١٠٨٢٨

(L.5) *r in.i r- ṯb3 ḥt sẖ p3 ʿjš pr ʿ3*

'الذي اشتريت(ه) طبقا للمزاد الملكي'

(*in*) فعل 'يحضر' الذي أضيف إليه.

(*r- ṯb3*) حرف الجر المركب، بمعنى 'في المقابل'

(*ḥt*) بمعنى 'المال'، والتعبير كاملاً يترجم حرفيًا: 'يحضر في مقابل المال أو يشتري' كذلك عبر عن الشراء بصيغ أخرى مثل:

• بردية متحف بروكسل٢

وثيقة بيع أولي – دفع الثمن

(L.2) *ṯi.i n.k r-bnr r ḥt n p3 ʿ.wi*

'أعطيت لك المنزل في مقابل المال'

التي تعني حرفيًا: 'يعطي في مقابل المال أي يدفع'

هذا بالإضافة إلى التعبير التالي:

• بردية متحف بروكسل٢

وثيقة بيع أولي – دفع الثمن

(L. 2, 3) *mḥ.k trt.i ti.k mtj ḥ3ti.i n ḥt swn.t n p3 ʿ.wi*

'دفعت لي (حرفيًا: ملأت يدي) أرضيت قلبي بثمن قيمة المنزل'

والذي عبر عن الدفع أيضًا.[٩]

(*mḥ*) فعل 'يملأ'، أضيف إليه كلمة (*trt*) 'يد' يملأ يديه منه.لتدل على أداء الحق المادي بالكامل، ونجد هذا التعبير شائعًا في اللهجة العامية المصرية بنفس المعنى.

هذا بالإضافة إلى (*swn.t*) بمعنى 'قيمة' والذي أضيف إليها (*ḥt*) لتترجم بـ 'قيمة ثمن'.[١٠]

أسلوب التعبير عن الشكوى والنزاع.

• بردية متحف اللوفر ٢٤٣٩

وثيقة بيع ثانية

(L.3) *p3 nti iw.f r ii r-tb3t.f rn.i rn rmt nb n p3 t3 iw.i r ti.t wi.f r-ḥr.t*

'هذا الذي سوف يأتي لك بخصوصه (أي المنزل)باسمي أو باسم أي إنسان على الأرض سوف أبعده عنك'

(*ii r-tb3t.f*) تعبير استخدم لإبعاد من يأتي أو يتقدم بأي شكوى بما ليس له حق فيه.

(*iw.i r ti.t wi.f*) ليوضح واجبات البائع في درء أي طرف خارجي ضد المشترى.

ذُكر بوثائق الرهن تعبيرات تحقق التزام الطرفين، الدائن والمدين، فكان منها:

• بردية المتحف البريطاني ١٠٥٢٣

وثيقة رهن

(L.1) *wn mtw.k ..i.ir-n.i*

'يوجد لك .. طرفي'

وهى الصيغة الافتتاحية لوثائق الرهن (*wn mtw*) فعل الكينونة مضافاً إليه حرف الجر المركب المعروف منذ العصر الوسيط للغة (*m-ʿ*) بمعنى 'في يد'، والذي تطور في العصر الحديث إلى (*m-dj*) بمعنى 'يوجد مع'

أما حرف الجر المركب (*i.ir-n.j*) بمعنى 'طرفي'؛ يكمل التعبير للمطالبة القانونية للدين.

وردت صيغة بوثائق الرهن توضح سلطة الدائن على المدين وسيادة دليل الدفع والتنفيذ.

• بردية المتحف البريطاني ١٠٤٢٥

وثيقة رهن

(L.6) *bn iw rḫ dd tw.i n k ḥt n p3 t3 n-im.w iwti iw iw.f ʿḥʿ rt.wi.t r p3 sḫ nti ḥri n tr.t.k iw.ir p3 hp n p3 sḫ nti ḫpr r d3d3.i*

'لن أتمكن أن أقول لك أنني أعطيتك أي مال في الأرض (مستحق فيهم) بدون وصل ساري المفعول الخاص بالوثيقة السالفة (الموجودة) في يدك والتي تنفذ حق الوثيقة السالفة الموجودة على رأسي–(على عاتقي)'

(*bn iw rḫ*) تعبير قانوني اشتمل على أداة النفي (*bn*) التي تعطى زمن المستقبل والفعل (*rḫ*) بمعنى 'يقدر' تعبير عن السلطة، أي سيادة دليل الدفع والتنفيذ.[١١]

أما الفعل(*ʿḥʿ*)بمعنى 'يقف' أضيف إليه(*rt.wi.t*)بمعنى 'الأقدام' أي الواقف على الأقدام، والذي أعطى المعنى بـ 'ساري المفعول'.[١٢]

والتعبير 'على رأسي من فوق' (*nti ḥr ḫpr r d3d3. (i)*) من التعبيرات الشائعة في اللهجة الدارجة بنفس المعنى.

كما استخدم بعض الأحيان، فعل (*ḫpr*) بمعنى 'يحدث' بوثائق الرهن لتعطي معنى 'الضمان'،[١٣] فجاء بالصيغة التالية:

• بردية متحف تورين ٦٠٨٩

وثيقة إيجار

(L.21) *ḥnʿ nti nb mtw.i ḥnʿ n3 nti iw.i (r) ti ḫprw n iwi.t n mt nb nti ḥri*

'مع أي شيء ملكي، مع هذا الذي سوف أكتسبهم كضمان لكل كلمة سالفة'

وهناك أيضًا ما عبر عن المداينة والمسئولية [14] في حرف الجر المركب (*rʿ.wj*).

• **بردية متحف اللوفر ٢٤٣٠**

وثيقة إبعاد،ابتعاد أو تنازل

(L.5,6) *mn mtw.i mt.t nb.t n p3 t3 r-ʿwi.k t3i p3 hrw r ḥri*

'لا أملك (حق) أي شكوى على الأرض تدينك من اليوم فصاعدًا'

• **بردية متحف اللوفر ٢٤٣٩**

وثيقة بيع أولي- دفع الثمن

(L.3) *mn mt nb n p3 t3 r-ʿ.wj.w*

'ليس لديَّ أي شكوى على الأرض تدينهم'

كان هناك أفعالٌ قليلة الاستخدام في الصيغ ولكن لها الأثر الفعال، خاصة بوثائق الرهن، والضرائب والإعاقة، مثل الفعل (*ʿš*) الذي جاء بمعاني مختلفة.[15]

• **بردية المتحف البريطاني ١٠٥٠٠**

وثيقة تعهد

(L.10) *ṯi ʿš r.r.k*

'أضمن لك'

• **بردية متحف شيكاغو ٩**

وثيقة بيع أولي-دفع الثمن

(L.8) *i-ir.i ir p3i ʿš*

'أنفذ حق المطالبة'

• **بردية المتحف البريطاني ١٠٥٨٩**

وثيقة عدم إعاقة

(L.5) *n rn p3 ʿš r ir.t r p3 sḫ r ir.w*

'بمقتضى التصديق على تنفيذ الوثيقة التي حررت'

• **بردية متحف برلين ١٣٥٥٤**

وثيقة تنازل

(L.4) *st mtw.t ʿ.wi.n t3i.n ʿš r-ḥr.t tm sḫt.t*

'إنه ملكك عهدنا ووعدنا بأن لا نعوقك'

أما (*sḫt*) في الأصل فعل (*sḫj*) 'يمنع، يعوق'، والذي أضيف إليه الفعل *ir* إليه لتترجم بـ 'يمارس السلطة'.[16]

• **بردية متحف اللوفر ٢٤٤٠**

وثيقة بيع أولي- دفع الثمن

(L.3) *bn iw rḫ rm nb n p3 t3 ink mjt3j ir sḫi n-im.f bnr-n.t ṯ3i p3 hrw r ḥrj*

'لن يستطيع أي إنسان على الأرض وأنا كذلك ممارسة السلطة فيما عدا أتت من اليوم فصاعدًا'

أو بمعنى 'الإشراف على'

(L.4) *ntj sḫj n-im.j*

'الذي يتولى الإشراف على'

كان شرط أداء القسم[17] في المحكمة من الالتزامات المفروضة على البائع أدائها في المحكمة في حالة رفع دعوى من المشتري، وذلك لإبراء ذمته من البيعة في حالة حدوث أي نزاعات، عُبِّر عنها بالصيغة التالية:

• **بردية متحف القاهرة ٨٩٣٦٢**

وثيقة بيع أولي-دفع الثمن

(L.5) *p3 ʿnḫ p3 ti.t ʿḥʿ rt.wi.t mti iw.w ti.t s m-s3.t n p3 wpi rn p3 hp p3 sḫ ntj ḥri*

'القسم (الإثبات) المصدق الذي سيفرضونه عليك في المحكمة باسم حق الوثيقة السالفة'

وقد دل على صحة القسم استخدام التعبير المكون من (*ʿḥʿ*) 'يقف' أضيف إليها (*rt.wi.t*) 'الأقدام'، ليكون حرفيًا: القسم الواقف على الأقدام، الثابت الرسمي، القسم المصدق، والذي كان ولابد أن يؤدى في المحكمة أو دار القضاء (*ʿ.wi wpi*) أو (*ʿ.wi*) فقط.

• **بردية متحف بروكسل ٢**

وثيقة بيع أولي-دفع الثمن

(L.16) *mtw.k [n3l.f] knbt n ʿ.wi nb nti iw.w n.im.w*

'من حقك وثائقه (و) كل (وثائقه) بمحاكم الأقاليم الذين حرروا فيهم'

أخيرًا، كان التعبير القانوني المكون من فعل (*pḥ*) بمعنى 'يصل' مضافًا إليه (*r*) يدل على وثائق الميراث. وترجم بـ 'يؤول إلى'؛ والذي استخدم فقط ليدل على فكرة الميراث وليس نقل الملكية. فجاء هذا التعبير كالتالي.

- **بردية المتحف البريطاني ١٠٥٩٢**

وصية

(L.8) *iw.ir pḥ r-ḥr.j rn.. p3.i it 24*
'التي وصلت إلىّ (ورثت) باسم أبي'

وجاء التعبير بفعل (*pš*) بمعنى 'يتقاسم' لتعريف وثائق التقسيم أو عند توزيع الأنصبة

- **بردية متحف دبلن ١٦٦٠**

وثيقة قسمة

(L. 3) *pš.n mtr.n irm.k*
'نتقاسم ونوافق معك'

وتبدأ هذه الوثائق عامة بالتاريخ ثم تحديد أطراف الوثيقة ثم الصيغة القانونية التي تخضع لها الوثيقة من بيع، ورهن، وتنازل أو غيره. وكان يحدد موقع المنزل بذكر جيرانه من الأربع جهات (الجنوب–الشمال–الشرق–الغرب).

وأحيانًا كان يحد المنزل من إحدى جهاته أرض فضاء أو أن يكون المنزل ضمن ممتلكات أخرى مُورَّثة إلى أفراد عائلة واحدة، فتذكر حدود الجزء المورَّث من الجهات الأربعة. وأحيانًا ما يذكر الطريق أو الشارع كفاصل بين أحد الجيران وصاحب المنزل المعني مثلاً.

- **بردية متحف اللوفر ٢٤٣٩**

وثيقة بيع أولي– دفع الثمن

(L.2) *p3i.f rsi p3 ꜥwi bsnt ꜥmt n pr imn p3i.s ꜥ.wi nti ḳt ḥbs ḥnꜥ p3 ꜥwi n sḥmt ... p3i .f i3bt r pr 2 nti ḳt ḥbs ꜥw p3 ḥri iwti.w*

'جنوبه منزل كاهن النحاس بمعبد آمون المشيد المسقوف مع منزل السيدة ... شرقه، ليمثلا منزلين، الشارع بينهم'

أو طريق الفرعون من الجنوب للشمال.

(*p3 ḥri pr ꜥ3 iwti.w*)

وقد كان هناك ضرورة ذكر الجهات الأربع أو الجيران كحدود للمنزل المعني بالوثيقة وكان يوصف المنزل أيضاً بصفة المنزل: المشيد المسقوف (*p3 ꜥwi nti ḳt ḥbs*).

أو يعبر عن حالته المهدمة (*p3 ꜥwi nti ḫr ḫr*)

أو صفة أرض منزل غير مبنية (*p3 ꜥwi n wrḥ*)

- **بردية المتحف البريطاني١٠٧٢١**

وثيقة بيع أولي–دفع الثمن عن طريق المزاد

(L.3,4) *p3i.i ꜥwi nti ḫrḫr nti ḥri tr.w in tb3 ḥt ḥr p3 ꜥjš*
'منزلي المهدم السالف الذي اشتريته من المزاد'

ويمكن من خلال هذه الوثائق ملاحظة مدى الدقة التي يوصف بها المنزل عند توزيع الأنصبة وتحري الوضوح عند تحديد حق كل فرد في استعمال تلك الأنصبة الموزعة. وأكثر في حالة بيع أجزاء من المنزل، بل لم يكتف بالدقة في الصيغ القانونية فقط، لكن اهتم أيضاً بصياغة الحقوق القانونية المستقبلية لكل فرد، حتى لا يحدث نزاع قضائي أو شكوى.

كانت مساحة المنزل تقاس في تلك الفترة بأبعاد متفاوتة.

فمنزل عادي مثلاً من ٣٠٧ ق.م (بردية القاهرة ٨٩٣٦٣) من طيبه ٢ / ١ ٢ ذراع من الأرض يعني ٢٥٠ ذراع من المنطقة.

ومنزل من٢١٣ق.م (بردية المتحف البريطاني ١٠٧٦٠) من الفيوم من الجنوب للشمال ١٤ ذراع (*ḫ*) ١٤ ذراع من الشرق للغرب.

نموذج لوثيقتي البيع الأولى والثانية

- **بردية متحف القاهرة ٨٩٣٦٣**

عقد بيع – الوثيقة الأولى 'وثيقة دفع الثمن'

sḫ tb3 ḥt

التاريخ: ٣٠٧ ق. م (الإسكندر).

المصدر: طيبة

التاريخ

(L.1) *ḥ3.t sp 10 tp prt n Pr 3rgsntrs s 3lgsntrs*

السنة العاشرة بداية الشتاء (طوبة) من
(حكم) الفرعون (*3rgsntrs*) بن (*3rgsntrs*)

الطرفان

١- البائع: *dd* يقول

(L.1) *bsnt ꜥrf n pr imn P3-ḥt s3 pꜥ-imn mw.t.f t-rmt wbst*

٢- المشتري: *n* لـ

gl-šr n pr-Imn Pꜥ-rt s3 Pꜥ-Nfr mw.t=f tꜥ-rt

• صيغة البيع

(L.1) *ti.k mti ḥ3t.i n p3i.i ꜥ.wi nti kt hbs nti n t3 iwi.t mht n w3st nti p3 iwi.t mht nw r ph m3ꜥ imnt n p3 sbt pr mnt nb w3st nti p3j.f rsi p3i.k ꜥ wi nti kt hbs hnꜥ p3j.k ꜥ wi nti wrḥ*

'أرضيت قلبي (حرفيًا: جعلت قلبي يرضى) بثمن منزلي المشيد المسقوف الكائن بالمنطقة الشمالية من واست، المنطقة الشمالية من طيبة في اتجاه المكان (حرفياً: الجزء) الغربي من سور معبد (mnt) منتو سيد واست، ومنزلك المشيد – المسقوف الذي (يقع) إلى الجنوب من منزلك المبني المسقوف، منزلك الغير مبني.'

• الصيغ القانونية: الالتزامات المفروضة على البائع تجاه المشتري:

أ) إسقاط حق الشكوى والمطالبة

(L.3) *mn mtw.i mt nb n p3 t3 iw.ir n.k rn.f*
'لا أملك أي شكوى على (وجه) الأرض أنفذ(ها) ضدك باسمه'

ب) انتهاء سلطة البائع

(L.3,4) *bn iw rḫ rm nb n p3 t3 ink mj.t3i ir sḫi n im.f bl n.k ḫ3 p3 hrw r ḥri*

'لن يستطيع أي إنسان في الأرض، كذلك أنا أن يمارس السلطة عليه فيما عداك من الآن فصاعداً'

ج) إبعاد الطرف الخارجي

(L.4) *p3 nti iw.f r ii rr.k r tb3.t.f rn.i rn rmt nb n p3 t3*
'هذا الذي سوف يتقدم إليك بخصوصه باسمي (أو) باسم أي إنسان في الأرض'

L.4) *iw.i r ti wi.f r-rr.k*)
'سوف أبعده عنك (حرفيًا: سأجعله بعيداً عنك)'

• نقل ملكية حق مستندات الملكية

(L.4) *mtw.i ti wꜥb.f n.k r hp nb ḫb nb mt nb n p3 t3 n ssw nb*

-mtw.k n3i.f knb.w n ꜥ.wi nb nti iw.w n.im.w

-sḫ nb i-ir-w r-rr.f ḥnꜥ sḫ nb i-ir-w n.i

r-rr.f ḥnꜥ sḫ nb ntj iw.j m3ꜥ.k n-im.w rn.f

(L.5) *-mtw.k s ḥnꜥ p3i.w hp mtw.k p3 hp p3 nti iw.i m3ꜥ.k n-im.f rn.w*

أنا ملتزم أن أطهره لك (سأجعله طاهرًا لك) من أي حق، أي مستند، أي شكوى في الأرض في أي يوم (في أي وقت).

– ملك لك مستنداته في أي إقليم هم فيه (حرفياً: فيهم).

– كل وثيقة حررت بخصوصه مع أي وثيقة حررت لصالحي باسمه بخصوصه مع كل وثيقة أنا محق فيها باسمهم.

– إنه ملك لك مع حقوقهم ملك لك الحق هذا الذي أنا محق فيه باسهم

القَسَمْ

(L.5) *-p3 ꜥnḫ-rt nti iw.w r ti.s m-s3.k n p3 ꜥ.wi wpi rn p3 sḫ nti ḥri*

'القسم المصدق (المثبت –السليم – الرسمي) الذي سيفرضونه عليك في المحكمة باسم الوثيقة السالفة'

(L.5) *- iw ir.i n.k r ti ir.i s iw.j r ir.f iwt dd knb.t nb mt nb n p3 t3 ir m.k*

سأوديه لك ولأنفذه (حرفياً: أجعله منفذًا) سوف أقسمه بدون أي منازعة قانونية (قضائية) (أو) أي شكوى في الأرض ضدك (حرفيًا: معك).

ثانيًا: عقد بيع - الوثيقة الثانية (تنازل) *sḫ wi*

• بردية متحف فيلادلفيا (صورة ١)

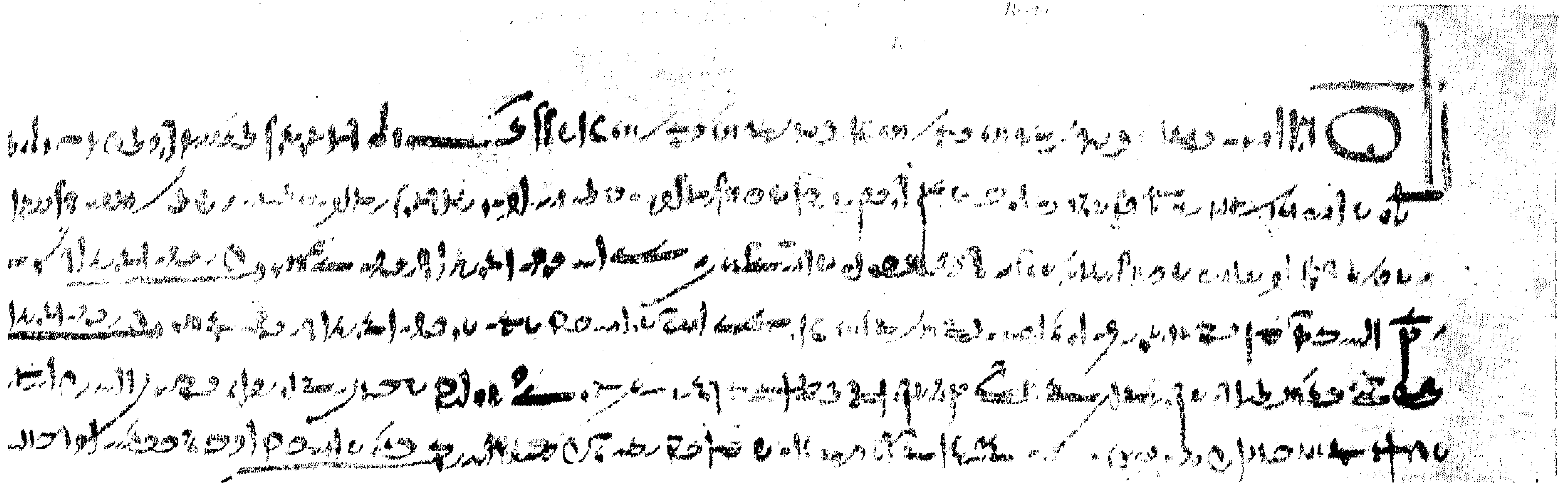
الوثيقة الأولى: القاهرة ٨٩٣٦٣

التاريخ: ٣٠٧ ق . م (الاسكندر)

المصدر: طيبة

• صيغة التنازل

(L.2) *ti.i wi.k n p3j.k ꜥ.wi nti kt hbs*
'تنازلت لك عن منزلك المشيد المسقوف'



صورة ١ بردية متحف فيلادلفيا

ذكر صيغة الشراء بعد ذكر الجيران (الحدود)

(L.4) *iw in.k r tb3 ḥt i-ir n.j iw.j ir n.k sẖ r tb3 ḥt r-rr.f ḥ3t sp 10 tp prt n pr ʿ3 ʿnḫ ḏt*

'الذي اشتريت(ه) مني، والذي حررت لك وثيقة الثمن بخصوصه في السنة العاشرة بداية الشتاء (طوبه) من (حكم) الفرعون'.

- **الصيغ القانونية: الإلزامية على البائع في الوثيقة الثانية للبيع**

(L.5) *mn mtw.i mt nb n p3 t3 i-ir-n.k rn.f*

'لا أملك أي شكوى على الأرض قد أنفذ(ها) ضدك باسمه (بحقه)'

(L.5) *bn iw rḫ rm nb n p3 t3 ink mit3j ir sḫi n-im.f bl n.k ḫ3 p3 hrw r ḥri*

'لن يستطيع أي إنسان في الأرض كذلك أنا يمارس السلطة عليه فيما عدا أنت من الآن فصاعدًا'

(L.5) *iw. f r ii r-rr.k r tb3.f rn.i rn rm nb iw.j r tj wj.f r-rr.k*

'هذا الذي سوف يتقدم لك بخصوصه باسمى (أو) باسم أي إنسان سأبعده عنك (سأجعله يبعد عنك)'

L.5) *iw.ir.j n.k sẖ r p3 ʿ.wi ntj ḳt ḥbs ntj ḥrj ḥ3t sp)* *10 tp pr n pr ʿ3 ʿnḫ ḏt r ir n.k ḫ3 n ss nb p3 bl mt nb ntj ḥri iwti sẖ*

'لقد حررت لك وثيقة بخصوص هذا المنزل المشيد المسقوف سالفًا (في) السنة العاشرة من حكم الفرعون .....'

'لينفذ لك طبقًا لها في كل يوم (وقت) بالإضافة لكل حديث سابق، بدون أي وثيقة'

الهوامش

(*) الموضوع عن رسالة ماجستير غير منشورة بعنوان'عقود المنازل منذ الأسرة السادسة والعشرين وحتى نهاية العصر البطلمى من خلال الوثائق الديموطيقية، تحت إشراف الأستاذة الدكتورة علا العجيزى، أستاذ اللغة المصرية القديمة، عميد كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠

١- W. Erichsen, *Demotische Lesestücke*, (Leipzig,1940), 140

٢- M. Malinine, *Notes Juridiques*, *BIE* 46 (1946), 108

٣- E. Peet, *The Egyptian words buy sell money*, (London 1932), 2nd 124

٤- El-Amir M, '*A family archive from Thebes*, II, *Demotic papyri in the Philadelphia and Cairo Museum from the Ptolemaic period* (Cairo,1959), 78

٥- Glanville S.R.K. *Catalogue of the Demotic Papyri in the British Museum* (London, 1939), i:xiv

٦- Sch. Allam, 'Bemerkung zur Abstandschrift, *Enchoria* 13 (1985), 2

٧- E. Seidl, Die demotische Zivilprozessordnung *CdE* 13-14 (1932), 211-215

٨- K. Sethe and J. Partsch, *Demotische Urkunden zum Ägyptischen Bürgschaftsrechte vorzuglich der ptolemaischzeit*, *ASAW*, Phil. Hist. Klesse 32 (Leipzig, 1920), 277

٩- R. Pierce, *Three demotic papyri in the Brooklyn Museum. A contribution to the study of contracts and their instruments* (Oslo, 1972), 50-51

١٠- Sethe and Partsch, *Demotische Urkunden*, 344

١١- G. Hughes and C. Nims, Some observations on the British Museum demotic Theban archive *AJSL* 8 (1940), 144

١٢- Pierce, *Three demotic papyri,* 127

١٣- Pierce, *Three demotic papyri,* 144:145, 150

١٤- W. Erichsen, *Demotisches Glossar* (Kopenhagen, 1954), 52

١٥- Erichsen, *Demotisches Glossar,* 71-72

١٦- Erichsen, *Demotisches Glossar*, 452

١٧- G. Mattha, 'The demotic legal code of Hermopolis west', *BdE* 45 (Cairo, 1975), col.iv. line 3, 6, 26, 51, 91

Heckel U.K. Die Tempeleide, ÄA 6 (1963); Tempeleide, LÄ I (1975), col. 1200-12004

بعض نماذج التَعمية فى اللغة المصرية القديمة

نجوى متولى

اتبع المصري القديم سبلاً شتى ليضمن بقاءه وخلوده ومنها محاولته لإخفاء اسمه كي لا يصيبه من خلاله أذى عن طريق محوه، لذا فقد عمد إلى كتابة الاسم والألقاب التي أراد أن تصاحبه فى العالم الآخر بأسلوب كتابي أُطلق عليه "الكتابة المُعماة"[١] اتبع فيها قواعد كثيرة تعددت واختلفت ليس فقط فى النص الواحد بل وفى الكلمة الواحدة أيضاً، ومن هذه القواعد الكتابية "قراءة العلامات التي يمسك بها الأشخاص المصورون" سواء كان هؤلاء الأشخاص رجالاً أو نساءً أو هيئات إلهية أو حتى بهيئة حيوانية، حيث استخدم المصري القديم مبدأ التمثيل التصويري rebus باستخدام مجموعة من الصور ليس لتعبر عن نفسها بل لتعبر عن معنى آخر مثل التعبير عن أسماء أشخاص أو أشياء.[٢]

وهذه القاعدة تجسد الكلمة فى شكل تصويري فني وتخدم فكرة أن الكتابة الهيروغليفية فرع من الفن التصويري الذي عبر منذ فترة مبكرة عن بعض المعلومات واللمحات الصغيرة وأصبح إحدى قواعد الكتابة المُعماة واستمر فى العصر اليوناني الروماني فى الكتابة العادية والمُعماة.

وفى هذه الحالة يمكن أن تكون العلامات المراد قراءتها:

١) اسم الشخص الممسك بها.

٢) عنصر من عناصر اسمه.

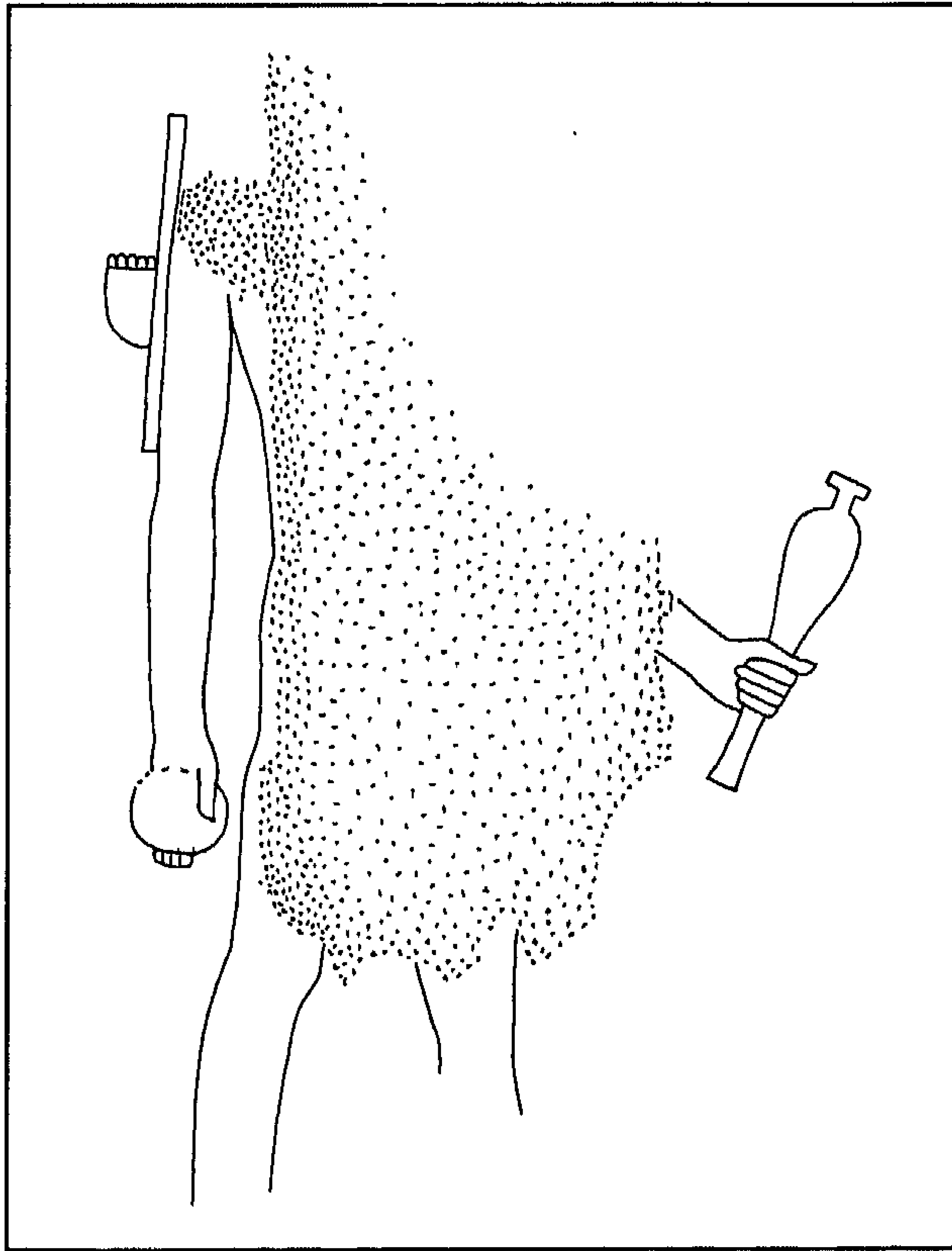
٣) كلمة فى عبارة.

٤) ليس لها علاقة بمن يمسكها.

أولاً: اسم الشخص الممسك بها

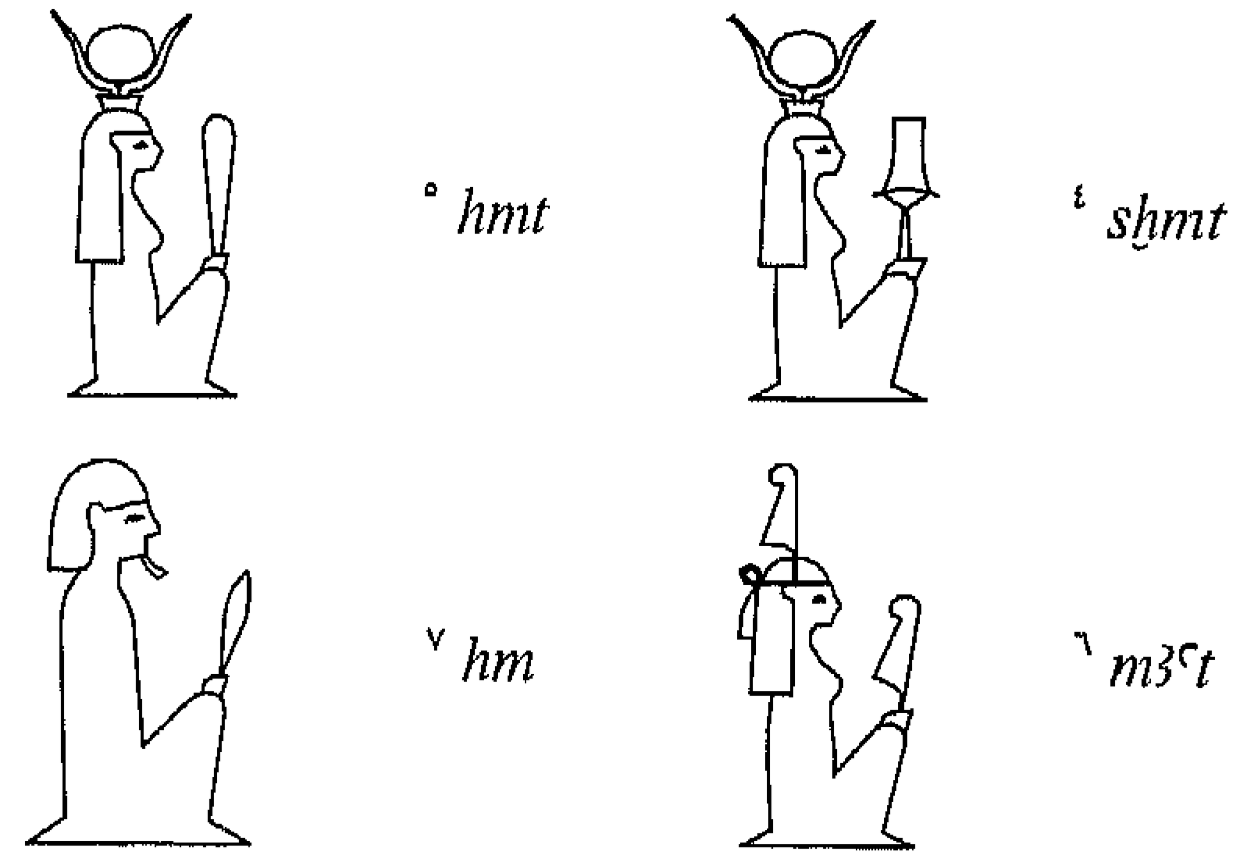
كتابة اسم حسي رع (*ḥsy rꜥ*) من الأسرة الثالثة كتب اسمه بالتمثيل التصويري حيث صور واقفاً فى إحدى يديه إناء *ḥs* وفى يده الأخرى شئ مستدير يشبه قرص الشمس ربما أعطى القيمة الصوتية (*rꜥ*) ليكون بالتالي تعبير عن اسم حسى رع [علامات هيروغليفية]، هذا على الرغم من أن وضع قرص الشمس فى اليد غريب على المصريين،[٣] إلا إنه فى الكتابة المُعماة استخدمت العلامات ذات الشكل الخارجي الموحد مثل العلامات المستديرة بنفس القيمة الصوتية لأي منها.

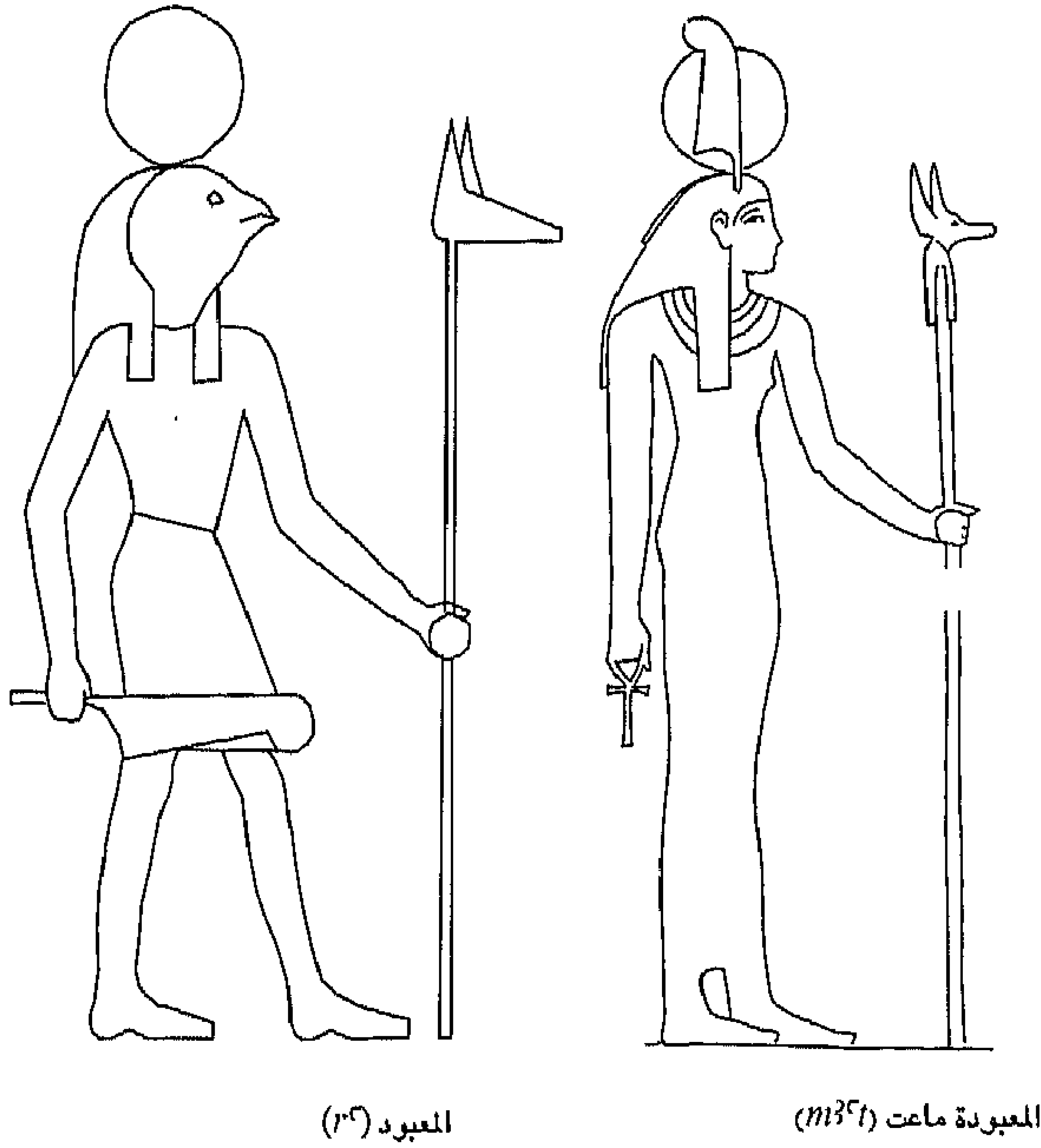
وقد صور المدعو حسى رع على لوحته بحجمه الطبيعي، وقد محي وجهه وجزء كبير من جسده.



المدعو حسي رع (*ḥsy rꜥ*)

وتوجد أمثلة كثيرة كتبت كما كتب اسم حسى رع فقد ظهر هذا النوع من التلاعب اللفظي التصويري فى كتابة الأسماء وبعض الكلمات ويوجد أمثلة من عصور مختلفة مثل:





المعبودة ماعت (m3ʿt) المعبود (rʿ)

ثانياً: عنصر من عناصر الاسم

شهدت المعابد المصرية الكثير من التصويرات الكتابية لأسماء الملك رمسيس الثانى ومنها ما كتب بهذا الأسلوب مثل:

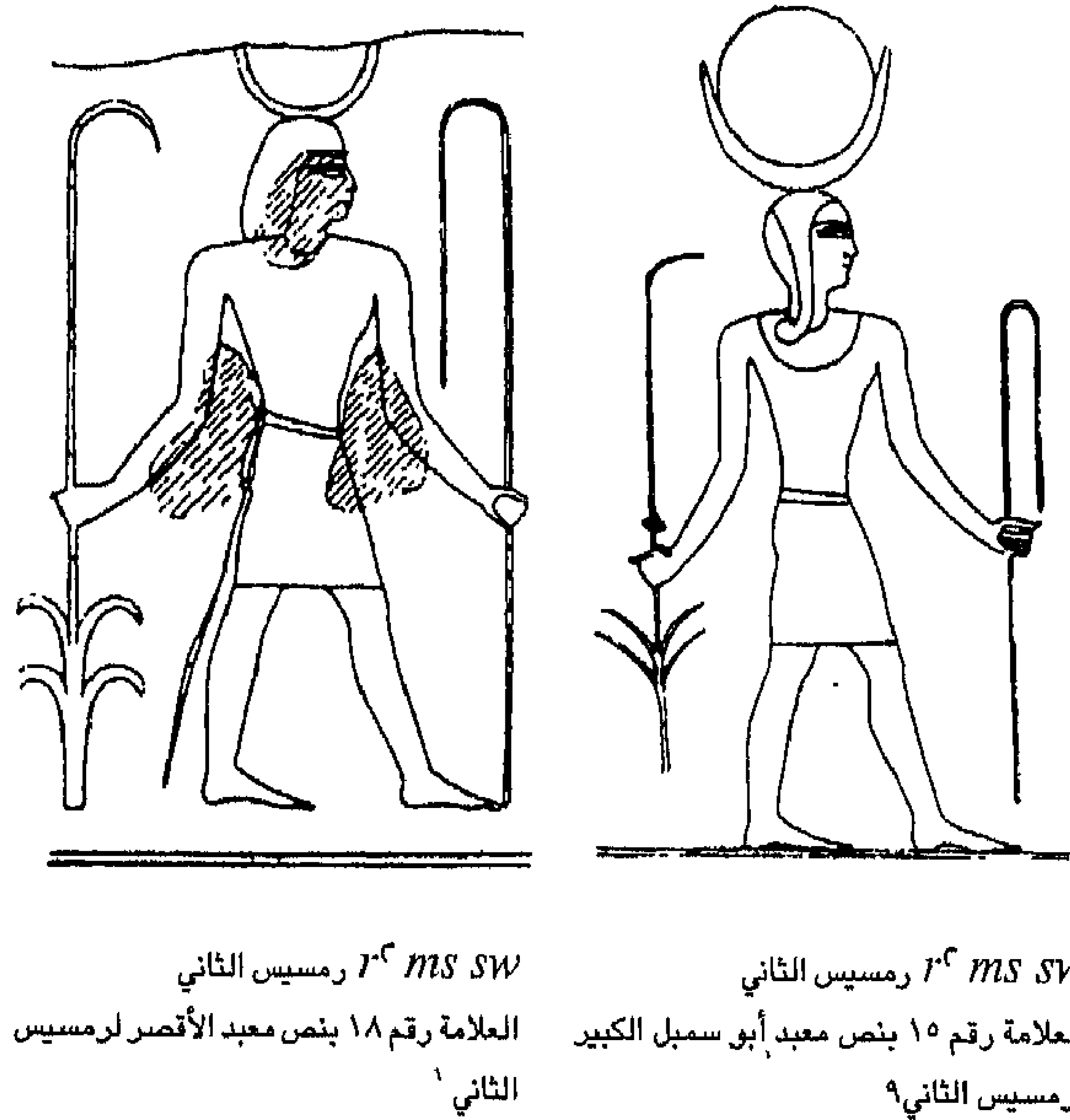
١) **كتابة اسم الملك رمسيس الثانى** *Wsr m3ʿt rʿ*

صُورت المعبودة ماعت واقفة تمسك فى يدها عصاه يعلوها رأس أنوبيس (*wsr*)، وعلى رأسها ريشة الماعت (*m3ʿt*) وقرص الشمس (*rʿ*)، وتجتمع فى هذه الصورة العناصر الثلاثة للاسم الأول للملك رمسيس الثاني،[٨] وفى اليد الأخرى للمعبودة علامة العنخ، وهذا التمثيل التصويري يشكل العبارة ʾفليحيا أوسر ماعت رعʿ.

وكذلك كتابة اسمه بتصوير المعبود رع واقفًا يمسك بعصا الـ*wsr* وريشة الماعت ليشكل بذلك العناصر الثلاثة لاسم الملك مقارنة بكتابته بصورة المعبودة ماعت.

٢) **كتابة اسم الملك رمسيس الثانى** *rʿ ms sw*

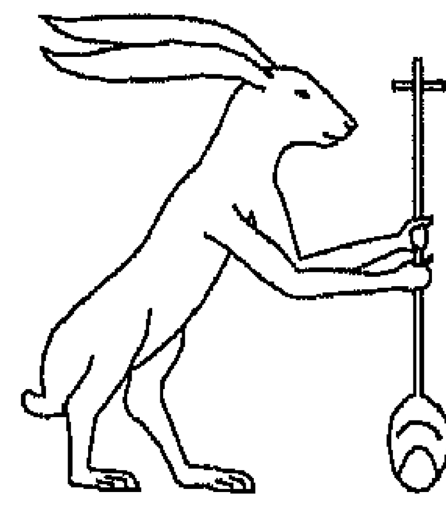
كتب اسم الميلاد فى نص رمسيس الثاني بمعبد أبو سمبل الكبير ومعبد الأقصر، وقد صور خونسو ممسكاً فى إحدى يديه علامة والأخرى علامة المتمم الصوتي للحرف *S*، ويمكن قراءة العلامة فى حد ذاتها *rʿ ms sw* والقيمة الصوتية *rʿ* يمثلها قرص القمر فوق رأس المعبود خونسو.



rʿ ms sw رمسيس الثاني
العلامة رقم ١٥ بنص معبد أبو سمبل الكبير لرمسيس الثاني[٩]

rʿ ms sw رمسيس الثاني
العلامة رقم ١٨ بنص معبد الأقصر لرمسيس الثاني[١٠]

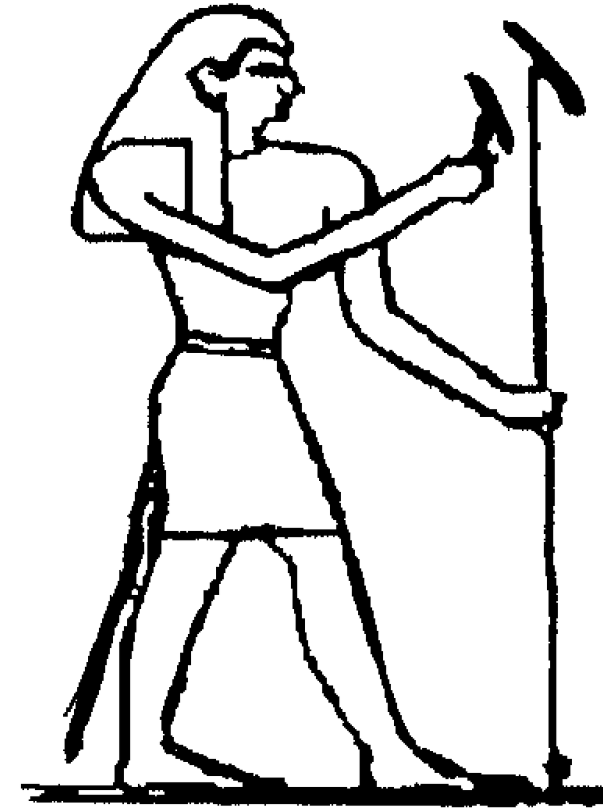
٣) **كتابة لقب أوزير** *Wn nfr*



كتب بالأرنب الواقف ماسكاً علامة *nfr*. [١١]

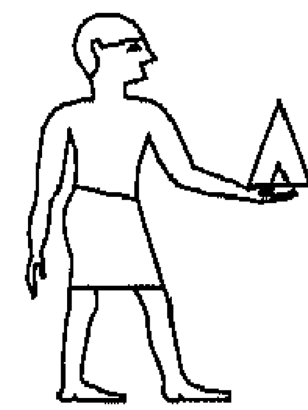
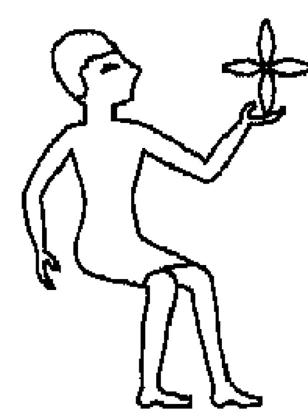
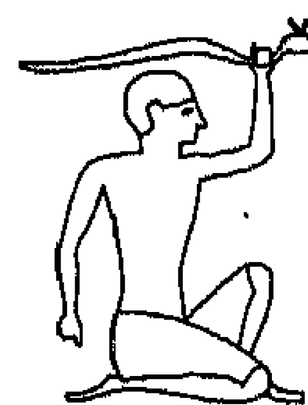
ثالثاً: كلمة فى عبارة

مثل كتابة كلمة (*stp*) ʾالمختارʿ فى إحدى ألقاب رمسيس الثاني بمعبد أبو سمبل وقد جسدتها شخصية مقدسة تمسك صولجان (*w3s*) وفى يده علامة (*stp*) لتعبر عن نطق الكلمة، وقد ظهرت علامة بنفس الكيفية على لوحة من الدولة الوسطى بمتحف اللوفر.[١٢]



رابعاً: ليس لها علاقة بمن يمسكها

كثيراً ما كتبت فى الكتابة المُعَمَّاة علامات ليس لها دور سوى تقديم علامات أخرى وأحياناً كثيرة تعبر عن أفعال مثل:

	*ḏi*	يعطي
	*wn*	يكون
	*ḫʿ*	يشرق
	*f3y*	يحمل ʾضمير متصل للغائب المفرد المذكرʿ

وغير ذلك الكثير من الوظائف للعلامات المحمولة من قبل آخرين ومما سبق ربما تجدر الإشارة إلى ملاحظة أخيرة وهي إمكانية إيجاد عنصر كتابي نفذ بهذا الأسلوب من الأسرة صفر ألا وهو الرجل الحامل للنعل الملكي على صلاية الملك نعرمر التي تمثل البداية الملموسة فى الكتابة المصرية القديمة والبداية التاريخية أيضاً.

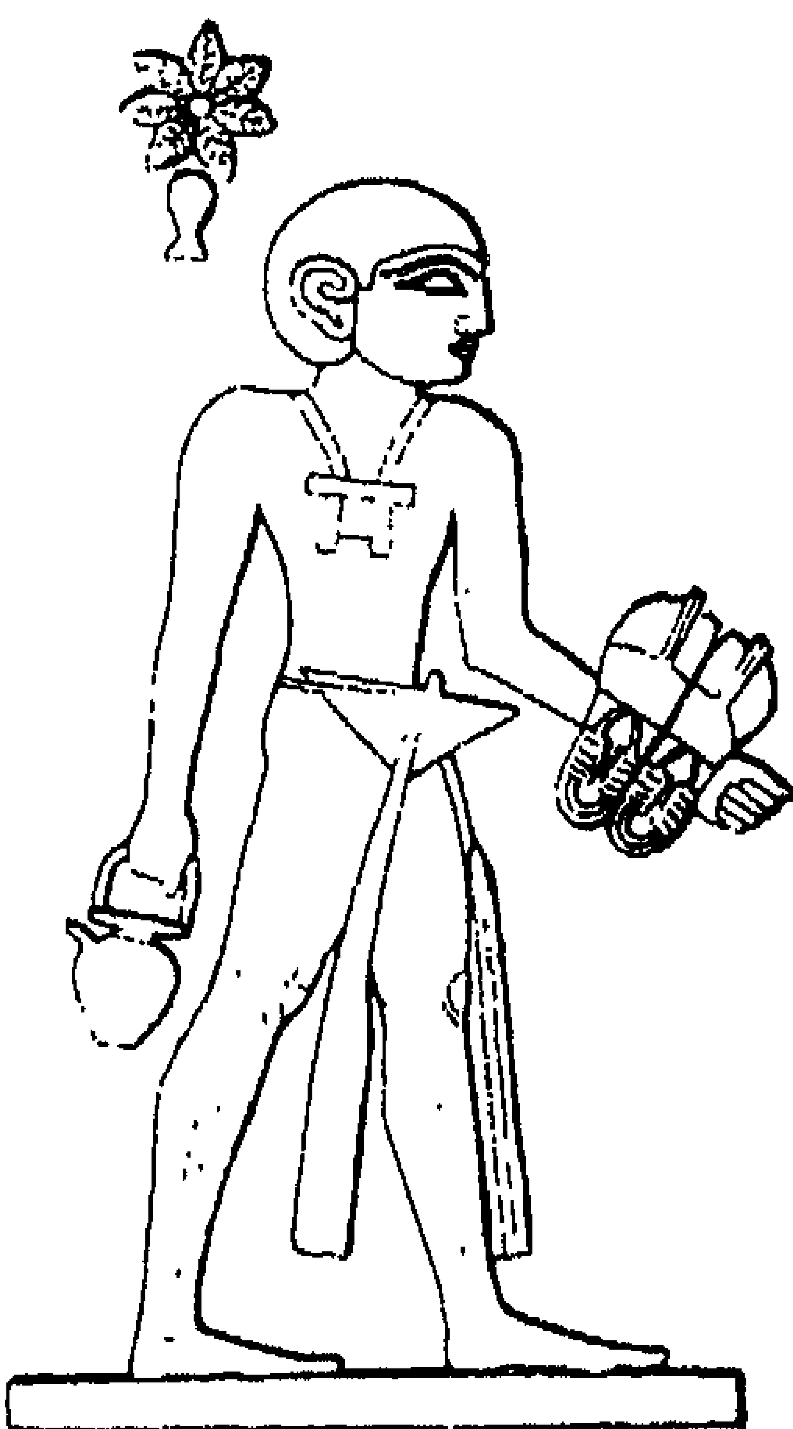
فالرجل الواقف يمسك بيده حذاء ويده الأخرى إناء، وتعلو رأسه زهرة يمكن أن يقرأ بالتمثيل التصويري: *ʿnḫ wḏ3 snb*

فالحذاء (*ʿnḫ*) ʾسير الحذاءʿ[١٣]

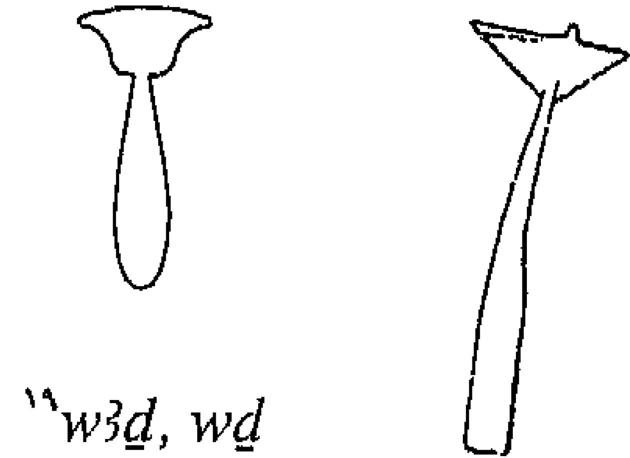
الزهرة (*wḏ3*) من كلمة *w3ḏ* التي تعبر عن اللون الأخضر والإنبات ويمكن أن تكتب بالزهرة فقط وتعبر في معناها عن الرفاهية والسعادة وكلمتي (*w3ḏ*) و(*wḏ3*) متشاركتان في حرفين أساسيين وقريبتين في المعنى.[١٤]

الإناء (*snb*) ʾإناءʿ [١٥]

وقد جاءت الزهرة فى نصوص معبد إسنا بالقيمة الصوتية (*w*)[١٦] والتي أُشير إلى أنها تعبر عن كل ما ينبت من الأرض[١٧] وبتطبيق مبدأ الصوت الأول يمكن أن تعطي العلامة القيمة الصوتية *wḏ3*.



ويوجد احتمال آخر لكلمة (*wḏꜣ*) التى ربما عبر عنها حزام الرجل الذى يحمل الصندل والإناء فقد جاء مماثل لعلامة (*Wꜣḏ*) عمود البردى.[18]



الهوامش

١- الكتابات المُعَماة هي المسمى العربي للمصطلح الأجنبي Cryptography الذي أطلقه علماء اللغة المصرية القديمة على الكتابة التي تتسم بالغموض والسرية في طريقة كتابتها.

٢- A. H. Gardiner, *An Introduction to the Study of Hieroglyphs in Egyptian Grammar* (Oxford, 1957[3]): 6-7

٣- H. G. Fischer, '*L'écriture et L'art de L'Égypte ancienne' Quatre leçons sur la paléographie et l'épigraphie pharaoniques.* (Paris, 1986), 44, fig. 10

٤- F. Daumas, *Valeurs Phonétiques des Signes Hiéroglyphiques d'époque Gréco-Romaine* I (Montpellier, 1988), 129 no. 101

٥- Daumas, *Valeurs Phonétiques* I, 129 no. 99

٦- Daumas, *Valeurs Phonétiques* I, 125 no. 23; Wb II, 19

٧- Daumas, *Valeurs Phonétiques*I, 66 no. 1149

٨- Fischer, *L'écriture et L'art de L'Égypte ancienne*, 41 -43, fig. 11

٩- É. Drioton, '*Recueil de cryptographie monumentale', ASAE,* 40 (1940), 317-318

١٠- Drioton, *ASAE* 40, 322 -323

١١- Daumas, *Valeurs Phonétiques I*, 211 no. 15

١٢- Drioton, '*Une figuration cryptographique sur une stèle du Moyen Empire*,' *RdE* 1 (1933), 213, fig. 6

١٣- R. O. Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian* (Oxford, 1962), 43
Gardiner, *Egyptian Grammar,* 508, S34, 557.

١٤- Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian* 55 - 75; *Urk.* IV, 874, 3

١٥- Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian,* 231

١٦- S. Sauneron, *L'écriture figurative dans les textes d'Esna, Esna* 8 (Cairo, 1982), 159 no. 220, 241 no. 6 (N 42), 241 no. 9 (N 59).

وقد جاءت الزهرة بالقيمة الصوتية *w* فى كتابة اسم المعبودة *nbt-ww* فى معبد اسنا.

١٧- Sauneron, *Esna* 8, 65 M 15, M 28

١٨- Gardiner, *Egyptian Grammar,* 480, M 13

١٩- Daumas, *Valeurs Phonétiques III*, 414 no. 395; no. 397

عتب 'سيتي الأول' بالمتحف اليوناني- الروماني بالإسكندرية

السيد أحمد محمد محفوظ

تأتي هذه الدراسة كثمرة مبادرة رائدة من مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية لتسجيل النصوص المكتوبة والمنقوشة على الآثار الموجودة بمدينة الإسكندرية، ولقد اشتركت في أعمال اللجان التي شكلها مركز الخطوط لتنفيذ هذا المشروع، وهي لجنة الآثار المصرية.

وضعت هذه اللجنة منهاجًا لعملها يعتمد في مراحله الأولى على حصر وتسجيل الآثار، ثم تصويرها ورصد أماكن تخزينها، وكذلك محاولة الاتصال بمسئولي المجلس الأعلى للآثار المعنيين بالأمر. وتعتمد المرحلة الثانية من المشروع على دراسة هذه الآثار والنصوص المسجلة عليها دراسة علمية دقيقة متخصصة. يعتبر هذا المقال واحدًا من هذه الدراسات التي ستظهر تباعًا في دورية مركز الخطوط (أبجديات)، انطلاقًا من هدف المركز في إتاحة مثل هذه الدراسات لأكبر عدد من المتخصصين في أوساط الآثاريين العرب والمصريين للإطلاع على نتائج دراساته وأبحاثه وتحقيق نوع من تكافل فرص الاطلاع على أحدث ما ظهر في الدوريات الأوروبية والأمريكية بينهم وبين قرائنهم في الخارج وهو دور تضطلع به مكتبة الإسكندرية كي تكون نافذة العالم على مصر.

اختار الباحث في هذا المقال أثرًا محفوظًا بمخزن البهنسا بالمتحف اليوناني- الروماني بالإسكندرية،[١] يمثل العتب العلوي لمنشأ ديني غالبًا، يصور منظر تطهير للملك سيتي الأول وذلك لأسباب عدة لعلَّ منها:

أولاً: أنها تمثل أثرًا لم يره جمهور الزائرين للمتحف سواء من الهواة أو المتخصصين، وذلك لكونه غير معروف،

ثانيًا: أنه يمثل أثرًا ملكيًا لواحد من أهم ملوك الدولة الحديثة وربما واحد من أهم ملوك مصر القديمة كلها،

ثالثًا: أن الأثر يحمل قيمة فنية وحضارية هامة بحيث أنه يعكس رؤية مركز الخطوط لدراساته،

رابعًا: أن الدراسة المتعمقة للأثر كوحدة معمارية سوف تضعه في مكانه المناسب كواحد من أهم القطع الأثرية التي يمتلكها المتحف اليوناني الروماني.

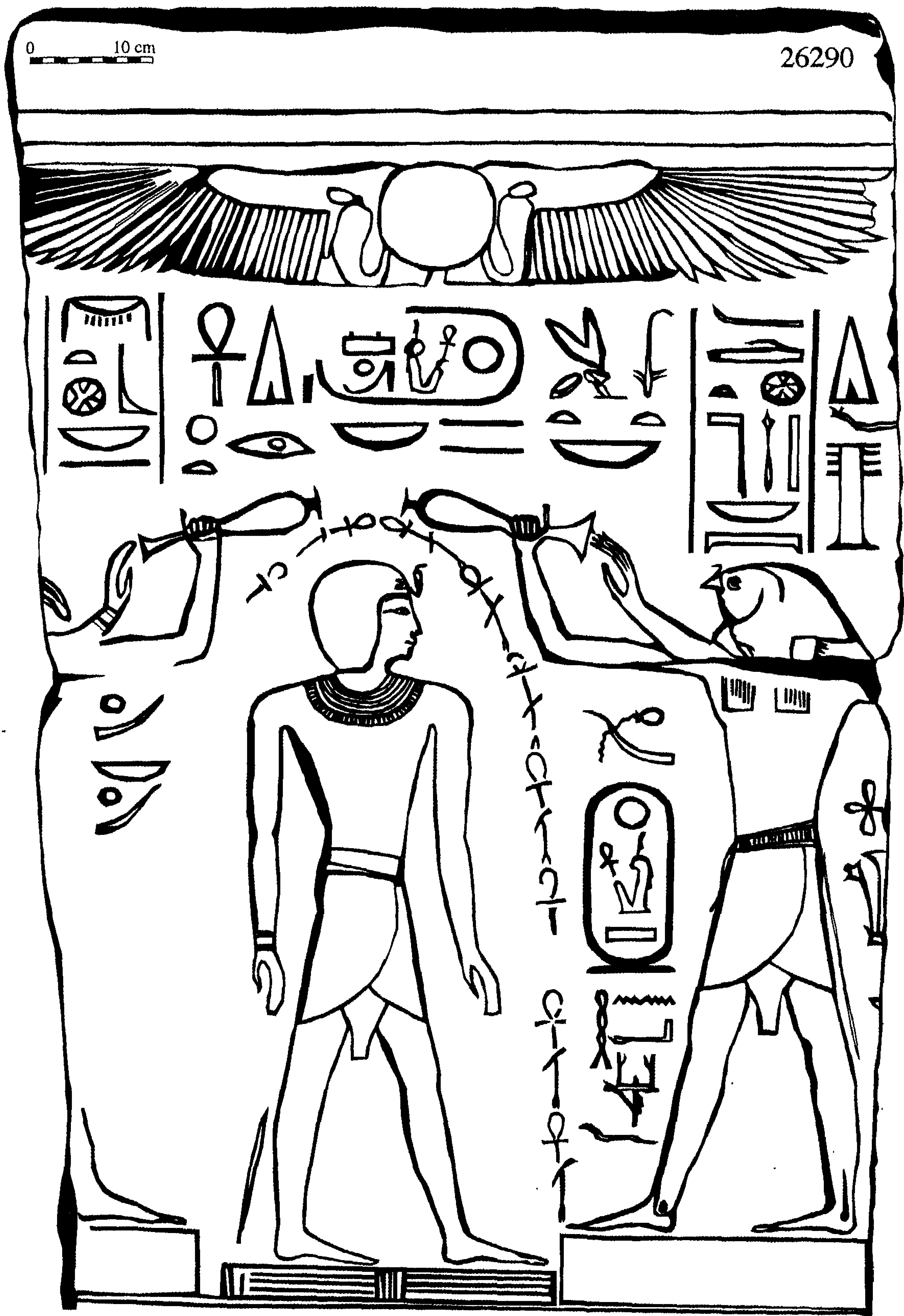
سُجل المنظر بطريقة النقش الغائر على كتلة من حجر الكوارتزيت أو ما يطلق عليه الحجر الرملي المتكلس،[٢] وخلال عصور إعادة استخدام هذا الحجر تم قطعه إلى جزئين: أبعاد الجزء العلوي ٤,٧٢ و ٤١,٥٤ سم، وأبعاد الجزء السفلي ٢,٧٢ متر و٤٤,٤ سم،[٣] وتسجل بطاقة تعريف الأثر بالمتحف أن طول القطعتين مجموعتين ١١٢سم، وهو مسجل تحت رقم جرد ٢٦٢٩٠ ورقم مسلسل 730A.

أُهدي هذا الأثر إلى المتحف في عام ١٩٥٣، حيث أهدته السيدة إيما جاكو Emma Jacot. يصور المنظر الملك سيتي الأول واقفًا على قاعدة مستطيلة يتوسط المعبودين حورس، وست. مُثل حورس في هيئة آدمية برأس صقر، أما ست فقد مثل بهيئة آدمية أيضًا برأس الحيوان المميز له. لم يتبق من هذا الأخير سوى الذراعين الممدودتين لسكب المياه فوق الملك وأجزاء من الساق اليمنى والقدم المقدمة للأمام، كما يظهر جزء من رأس الحيوان المميز لهذا المعبود. وقد مثل المنظر المعبودين وهما يسكبان الماء من أواني (*ḥst*) المستخدمة في هذه الطقسة، وما يسقط من هذه الأواني ليس ماءًا وإنما العلامتان (*ʿnḫ* ،*wꜣs*).

يلاحظ أن الملك يرتدي شعرًا مستعارًا قصيرًا على هيئة جدائل وقلادة الصدر المعروفة باسم (*wsḫt*)، كما صور



صورة ١ منظر تطهير للملك سيتي الأول



شكل ١ تفريغ لمنظر التطهير

مرتديًا التنورة الملكية القصيرة (*šndyt*)، وذيل الثور وكلها من الرموز الملكية (صورة ١)، (شكل ١)

يحتضن المنظر من أعلى قرص الشمس المجنح وهو محاط بالصل من الجانبين، وقد نحت تحت زخارف الكورنيش المصري والصولجان. والملاحظ على قرص الشمس أنه لم يأت متوسطًا للمنظر كعادة التصوير المصري فيمكن رؤية أن هذا القرص ليس فوق رأس الملك تمامًا وهو الذي يتوسط المنظر، وإنما يميل قليلاً في اتجاه المعبود حورس.

سجل المنظر الملك والمعبودات وصفاتهم، والطقسة المؤداة هي على النحو التالي:

- **الملك (السطران الأفقيان أعلى الملك)**

nsw bity mn-m3ꜥt-rꜥ tit-rꜥ di ꜥnḫ

١) ملك مصر العليا والسفلى، من ماعت رع، هيئة رع، فْليُعْطَ الحياة

nb t3wy nb ir ḫt

٢) سيد الأرضين، السيد صانع الأشياء

- **حور (السطر الرأسي أعلى المعبود)**

[٤] *bḥdty nṯr ꜥ3 nb pt*

الإدفوي، المعبود العظيم، سيد السماء

- **ست (السطر الرأسي أعلى المعبود)**

[٥] *nbwty nb t3*

النقادي، سيد أرض.....

- **الطقسة (السطر الرأسي بين الملك وحور)**

ꜥbw mn-m3ꜥt-rꜥ ḥnꜥ k3.f

تطهير من ماعت رع في معية كاهه

- **أداء الطقسة (بين الملك وست)**

ꜥbw.k ꜥbw...... [٦]

تطهيرك تطهير

في أقصى يمين المنظر خلف المعبود حور نلمح العلامات (*ḥ3, s3*) [٧] المعبرتين عن الحماية السحرية والنماء.

ظهرت عن هذا الأثر بعض الإشارات في دراسات سابقة، ومنها ما كتبه عنه الآثاري البولندي Karol Myśliwiec حيث عرض صورته، وعلق عليها في مقاله:

Myśliwiec, K. *'The purification of Sethos-I: A New Scene.'* Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences 16. *Études et Travaux* 8 (1975), 114-116.

واستعان به مجددًا في دراسته عن ملامح الوجه الملكية في النقش الغائر خلال الدولة الحديثة

Myśliwiec, K. *Le portrait royal dans le bas-relief du Nouvel Empire.* (Varsovie, 1976), 96: no. 8-b.

وأخيرًا ذكره P.J. Brand في دراسته عن آثار سيتي الأول

P. J. Brand, *The Monuments of Seti I. Epigraphic Historical and Art Historical Analysis. PdÄ* 16 (2000), 142: no. 3.23

ويمكن تأريخ الآثار بصفة مؤكدة من عهد الملك سيتي الأول، ثاني ملوك الأسرة التاسعة عشرة، وذلك لظهور اسمه التتويجي مرتين على المنظر تسجيلاً لحدث تم بالتأكيد في عهده وذلك لتمثيله بشخصه، وكذلك لظهور سيتي المعبود مكان المعبود جحوتي المعتاد ظهوره في مثل هذه المناظر، وتعتبر عودة هذا المعبود من المميزات الفنية والدينية لهذه المرحلة. كما يؤرخ Myśliwiec للمنظر بالحقبة الفنية الثانية من عهد سيتي الأول والتي بدأت تعود بعد العام الثاني من حكمه.

الأهمية التاريخية والأثرية

لم تسجل بطاقة الأثر بالمتحف كما ذكرنا المكان الأصلي الذي استخرج منه، وإن سجلت فقط أن السيدة إيما جاكو قد أهدته للمتحف في عام ١٩٥٣، ومع هذا يُرجح كارول ميخائيلفيتش أنه ربما نُقش في إحدى مدارس شرق الدلتا (تانيس أو تل الرطابة) ليقام في عين شمس.[٨] من المؤكد أن الأثر قد قطع خلال مراحل إعادة استخدامه وبالتالي فقد أجزاء من منظر التطهير خصوصًا من جانب المعبود ست.

يفترض براند Brand أن بقية منظر التطهير ربما كانت على قطع أخرى نجهل مكانها حاليًا ويتصور أن كل هذا لا يمكن أن يشكل عتبًا علويًا لمدخل كان يقام من حجر واحد حيث إن عرضه ليس كبيرًا، إلا إذا كان خاصًا بمنشأ صغير وربما كان حسب رأيه مجرد منظر مقام على أحد جدران المدخل.[٩] غير أن الدراسات المقارنة قد لا تؤيد وجهة النظر السابقة لأسباب عدة، منها أن منظر التطهير إذا ما قورن بمنظر مثيل له كان محفوظًا في المتحف الملكي بمدينة بروكسل، سنجد أن هذا الأخير كان متضمنًا لمناظر أخرى تمثل الملك أمام أتوم في معبد عين شمس، هليوبوليس. ومرة أخرى أمام حور آختي وبالتالي فقد كان عرض القطعة الأثرية أكبر بكثير من عرض القطعة الحالي، وذلك قبل قطعها وإعادة استخدامها.[١٠]

على هذا يمكن ترجيح أن هذه القطعة كانت جزءًا من عتب علوي كبير خاص بمنشأ هام أُقيم في عهد سيتي الأول في مدينة عين شمس، ويمثل مع نظيره الذي كان موجودًا بمتحف بروكسل جزءًا هامًا في مدخل هذا المنشأ.[١١]

وتزداد القيمة الأثرية لهذا الأثر الذي نعرضه في المقال عندما نعلم أن نظيره الأكبر، والذي كان يقتنيه المتحف الملكي بمدينة بروكسل قد دُمر تمامًا خلال حريق نشب بالمتحف في عام ١٩٤٦.[١٢] ولقد كانت مناظر عتب متحف بروكسل مكونة من ثلاثة أجزاء رئيسية في الوسط: منظر التطهير المشابه لمنظر قطعة المتحف اليوناني الروماني التي ندرسها باستثناء اختلافات بسيطة سنذكرها فيما بعد، ثم في يمين المنظر يظهر الملك سيتي الأول مصورًا وهو يقدم إناءين (*nw*) للمعبود أتوم في هيئة آدمية مرتديًا التاج المزدوج وكان المنظر مصحوبًا بالتعليقات التالية: (صورة ٢)

- **الملك (سطرين رأسيين دون خط فاصل بينهما)**

nswt bity nb t3wy mn-m3ʿt-rʿ

١) ملك مصر العليا والسفلى سيد الأرضين، من ماعت رع

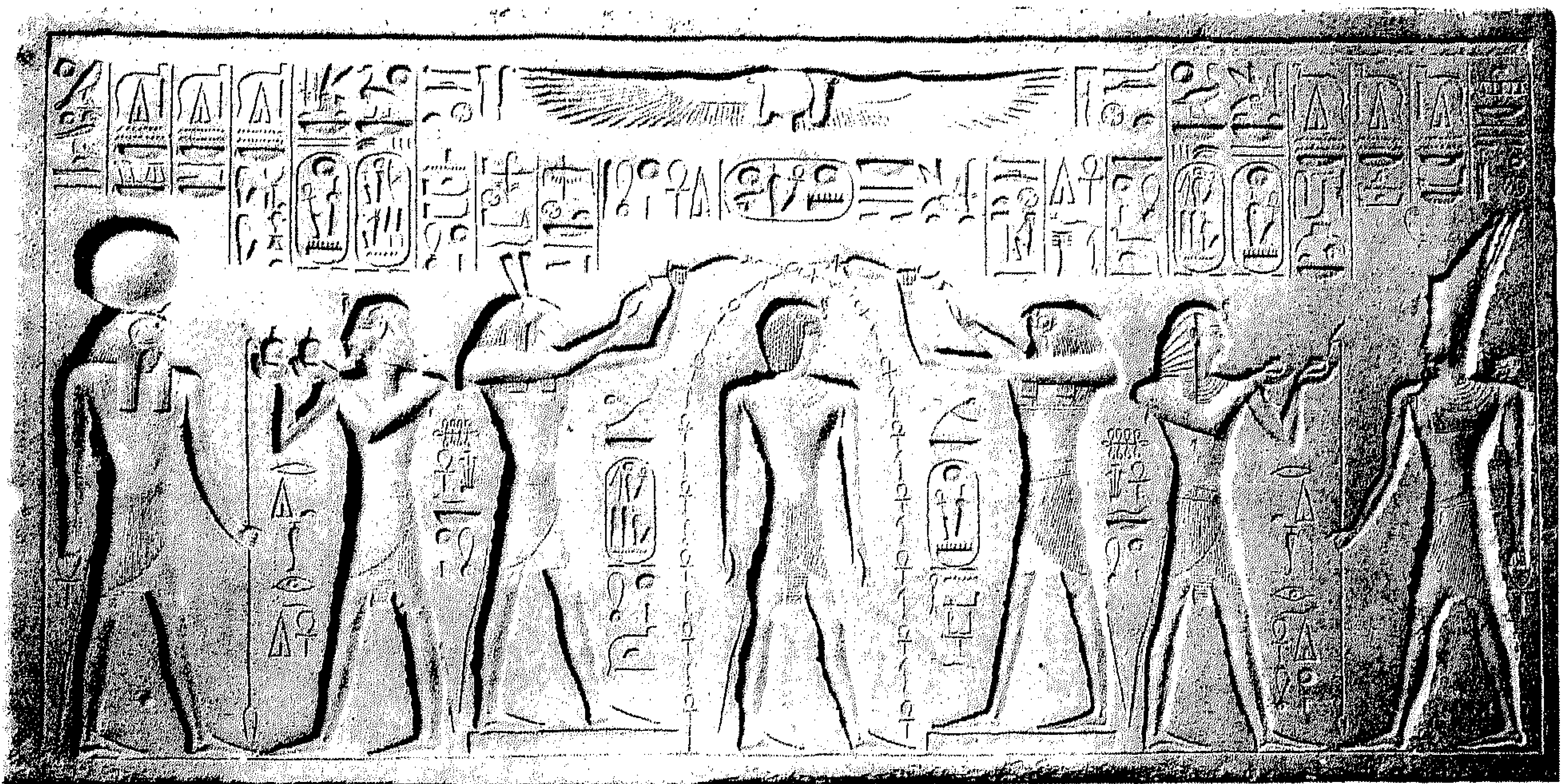
[١٣]*s3 rʿ nb ḫʿw sty mry-n-rʿ*

٢) ابن رع، سيد التيجان سيتي، محبوب رع

- **فوق أتوم (سطر واحد رأسي)**

itn nb t3wy iwny

أتوم، سيد الأرضين، الذي ينتمي إلى عين شمس



صورة ٢ منظر تطهير سيتي الأول – متحف بروكسل

- **عبارات المعبود (ثلاثة أسطر رأسية بين اسم الملك والمعبود)**

١) كلام يقال:

ḏd mdw ḏi-n. (ỉ) n.k snb ꜣw-ỉb nb

(أ) هبك الصحة وكل راحة القلب

٢) كلام يقال:

ḏd mdw ḏi-n. (ỉ) n.k ḳnt

(أ) هبك الشجاعة

٣) كلام يقال:

ḏd mdw ḏi-n. (ỉ) n.k nḫt nb

(أ) هبك كل القوة

- **تعريف الطقسة المؤداة في المنظر (سطر رأسي بين الملك والمعبود)**

rdỉt kbḥ ỉr.f ḏi ʿnḫ mi rʿ

تقدمة سكب الماء يؤديها ليوهب الحياة مثل رع

على الجانب الأيسر من منظر التطهير، صور الملك سيتي الأول وهو يقدم إناء من طراز *ʿb* غير المعتاد ظهوره في مثل هذه المناظر للمعبود حور آختي في هيئة آدمية برأس صقر يعلوها قرص الشمس، والمنظر مصحوب بالتعليقات التالية:

- **الملك (سطران رأسيان غير مفصولين)**

nsw bỉty nb tꜣwy mn-mꜣʿt-rʿ

١) ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين، من ماعت رع

sꜣ rʿ nb ḫʿw sty mry rʿ

٢) ابن رع، سيد التيجان، سيتي محبوب رع

- **حور آختي (سطر واحد رأسي)**

ḥr-ꜣḫty ꜣḫt tꜣwy

حور آختي، أفق الأرضين

- **مباركة المعبود (ثلاثة أسطر رأسية بين اسم الملك والمعبود)**

١) كلام يقال:

ḏd mdw ḏi-n. (ỉ) n.k ỉꜣt ḥr nst

(أ) هبك مكانك فوق العرش

٢) كلام يقال:

ḏd mdw ḏi-n. (ỉ) n.k tꜣ nb

(أ) هبك كل الأرض

٣) كلام يقال:

ḏd mdw ḏi-n. (ỉ) n.k ẖr rdwy.k

(أ) هبك ما تحت رجليك

- **تسمية الطقسة (سطر رأسي بين الملك والمعبود)**

rdỉt ḳbḥ ỉr.f ḏi ʿnḫ

تقدمة سكب الماء يؤدها ليوهب الحياة

يتشابه مشهد التطهير إلى حد كبير مع منظر التطهير على نقش المتحف اليوناني الروماني كما سبق أن ذكرنا فيما عدا الاختلافات التالية:

١) صور الملك في منظر المتحف اليوناني الروماني واقفًا على قاعدة أما في منظر متحف مدينة بروكسل، فقد صور واقفًا على الأرض وهو ما قد يعني أن منظر متحف الإسكندرية قد يمثل طقسة تطهير خاصة بتمثال الملك وليس شخصه في حين أن منظر متحف بروكسل يمثل تطهير الملك بنفسه.

٢) طريقة كتابة اسم الملك مختلفة في المنظرين؛ ففي منظر متحف الإسكندرية، كتب في سطرين أفقيين بحيث يمثل السطر الأفقي الثاني (*nb tꜣwy nb ỉr ḫt*)، وهو ما يختلف في الشكل والمضمون عن منظر متحف بروكسل الذي سجل في نفس الموضع ولكن في سطر واحد أفقي:

nswt bỉty nb tꜣwy mn-mꜣʿt-rʿ ỉwʿ-rʿ ḏi ʿnḫ mi rʿ

ملك مصر العليا والسفلى سيد الأرضين من ماعت رع، لحم رع، فليعط الحياة مثل رع

حتى أن النعت الذي يتبع اسم الملك التتويجي يختلف، فكما رأينا هنا (*ỉwʿ-rʿ*)، نجده في منظر الإسكندرية (*tỉt-rʿ*) 'شكل رع'.

٣) اسم الملك الشخصي قد ذكر في السطر الأول الرأسي بين الملك والمعبود ست في منظر بروكسل كما يلي:

3bw.k sty mry-n-rꜥ mi rꜥ ḏt

تطهيرك يا سيتي، محبوب رع، مثل رع للأبد

وهو قول المعبود ست في هذه العبارة، في حين اكتفى في منظر المتحف اليوناني الروماني بذكر: 'تطهيرك، تطهيراً'، والجزء المطموس من السطر لا يحتمل وجود خرطوش ملكي.

وبالرغم من وجود هذه الاختلافات بين المنظرين إلا أنه يمكن الاستفادة من منظر بروكسل في إكمال بعض أجزاء منظر المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، كالتالي:

- **فوق حور في ثلاثة أسطر رأسية:**

١) *bḥdty nṯr ꜥ3* الإدفوي، المعبود العظيم [١٤]

٢) *di ꜥnḫ.f ḏd w3s* فليعط حياته وكل السلطة

٣) *nb mi rꜥ ḏt* مثل رع للأبد

- **وراء شكل حورس في سطر رأسي:**

s3 ḥ3 ꜥnḫ.f nb mi rꜥ

كل الحياة والنماء، وحياته، مثل رع

- **فوق ست في ثلاثة أسطر رأسية أيضًا،**

١) *nbwty nb t3* النقادي، سيد الأرض

٢) *šmꜥ di.f* العيد، يعطه

٣) *knt nḫt mi rꜥ* الشجاعة والقوة مثل رع

- **ووراءه في سطر رأسي:**

s3 ḥ3 ꜥnḫ.f nb mi rꜥ

كل الحماية والنماء له، وحياته مثل رع

- **وفي أعلى المنظر على يمين الشمس المجنحة نرى اسم حور:**

bḥdty nṯr ꜥ3

الإدفوي، المعبود العظيم

- **وعلى يسارها نرى اسم ست:**

nbwy s3b šwt

النقادي، متنوع الريش

والواقع أن العتب الذي كان موجودًا بالمتحف الملكي ببروكسل يستحق منا في هذا المقال تعليقًا وإلقاء المزيد من الضوء لأهمية وخصوصية مناظره. ففي تعليق جون كابار[١٥] Jean Capart يذكر أن الأثر قد عثر عليه أيضًا في الإسكندرية وكان مستخدمًا كعتب باب خلال العصور الإسلامية ولقد أهداه تيتو باشا هيكاكيان Tito Pacha Hikakian لملك بلجيكا كي يعرضه في المتحف الملكي ببروكسل، وهو يفترض أيضًا أن المكان الأصلي له كان مدينة إيونو (عين شمس – هليوبوليس) في معبد اختفى تمامًا بعد ذلك ونموذجه المصري القديم عُثر عليه في تل اليهودية ومحفوظ حاليًا بمتحف بروكسل تحت رقم ٤٩،١٨٣-(٦٦-٢٢٩).[١٦]

ترتبط القطعتان الأثريتان السابق ذكرهما بعضد (صورة٣) مدخل مصنوع من نفس الحجر (الكوارتزيت) معروض حاليًا بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية برقم مسلسل ٤٢٠ وتذكر بطاقة التسجيل أن الأثر قد عثر عليه بالقرب من عامود السواري بالإسكندرية.[١٧] ويصل ارتفاعه الحالي لحوالي مترين وأربعة وثلاثين سنتيمترًا. يحمل العضد نقوشًا ومناظر للملك في مواجهة معبودات مدينة إيونو على واجهته ونصوص تكريسية في ثلاثة أسطر رأسية على جانبه.

أولاً: على واجهة العضد

١) المنظر العلوي ويصور معبودًا إلى اليسار، جزؤه العلوي مفقود وهو يقدم علامة الحياة *ꜥnḫ* للملك ولم يحتفظ المنظر سوى باسم الملك وتسمية الطقسة:

nṯr nfr mn-m3ꜥt-rꜥ

المعبود الطيب، من ماعت رع

šsp.n.(k) ꜥnḫ r šrt.k [١٨]

فلـ(ت)تلق الحياة في أنفك

٢) المنظر الوسيط ويصور المعبود أتوم مقدمًا علامة الحياة *ˁnḫ* للملك ولقد تبقى من نصوص المنظر ما يلي:

• **اسم الملك:**

s3 rˁ n ḫt.f mry.f sty mry n ptḥ di ˁnḫ

ابن رع من صلبه ومحبوبه سيتي محبوب بتاح، فليعط الحياة

• **اسم المعبود:**

(i) tm nb t3wy iwnwy)

(أ) توم، سيد الأرضين، العين شمسي

• **الطقسة:**

šsp (.n.k) ˁnḫ (r) šrt.k

فلـ(تـ)تلق الحياة (في) أنفك

٣) المنظر السفلي: يعلو قرص الشمس المجنحة ولم يتبق منه سوى تصوير الملك على هيئة أبي الهول أيضًا فوق قاعدة ومن النصوص نقرأ ما يلي:

sty (mry-n-ptḥ) wˁb ḥsi ḥr bˁw iwnw

سيتي (محبوب بتاح) يسكب ماء التطهير لأرواح عين شمس

وعند المعبودة نخبت، نقرأ:

nḫbt ḥḏt nḫn

نخبت بيضاء نخن

ثانيًا: النص التكريسي على جانب العضد

١) *ḥr k3-nḫt ḫˁ-m-w3st sˁnḫ t3wy nsw bity mn-m3ˁt-rˁ mry (i)tm nb t3wy iwnwy nṯr ˁ3 nb ḥwt-ˁ3t di ˁnḫ ḏd mi rˁ ḏt* [١٩]

الحور كا-نخت، خع-إم واست، محيي الأرضين، ملك مصر العليا والسفلى من- ماعت -رع، محبوب (أ) توم، سيد الأرضين، عين شمس، المعبود العظيم سيد القاعة الكبرى، فليعط الحياة والثبات مثل رع للأبد.

٢) *nbty wḥm-mswt sḫm ḫpš rd pḏwt s3 rˁ sty mry-n-ptḥ mry šw tfnwt ir.n.f mnw.f n it.f (i)tn nb iwnw* [٢٠]



صورة ٣ العنصر الذي يربط القطعتين

المنتمي للمعبودتين، وحم مسوت، شديد البطش، قاهر الأقواس التسعة، ابن رع، سيتي محبوب بتاح، محبوب شو–تفنوت الذي كرس آثاره لأبيه (أ) توم سيد عين شمس.

٣) *ir.n.f sb3 m inr bi3wt ꜥ3wy mr (3)m ꜥš bꜥk m (ḥsmn) m (k3t) nḥḥ ir.n ḥm.f nw n-mrwt wꜥb (ḳbḥw) n b3w iwnw* [٢١]

كرس له مدخلاً من حجر الكوارتزيت وبابين من خشب الأرز المشغول بالـ(نحاس) عملاً أبدياً كرسه جلالته في محبة التطهر (بسكب الماء) لأرواح عين شمس.

في الواقع يعتبر هذا العضد ونصوصه في غاية الأهمية لأنها تلقي الضوء على المدخل الذي أقامه الملك مكرسًا للمعبود أتوم في مدينة إيونو (عين شمس– هليوبوليس). كان العتب الموجود في متحف بروكسل وكذلك الموجود بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية يمثلون أجزاءً من هذا المُنشأ المعماري.

من ناحية أخرى تشير نصوص العضد لطقسة التطهير المصورة على العتبتين وذلك بتحديد الهدف من إقامة الأثر أي المدخل المقام من حجر الكوارتزيت والمكون من العتب العلوي والعضد، والذي أقامه الملك طلبًا للتطهر والتقرب من أرواح عين شمس.

يؤرخ كارول ميتخائليفيتش هذه المجموعة من الآثار بالحقبة الفنية الثانية من عهد سيتي الأول والتي تبدأ منذ العام الثاني من حكمه. كما أنه حاول من خلال الخصائص الفنية الخاصة بتصوير ملامح وجه الملك أن تحدد المدارس الفنية التي نقشت فيها هذه الآثار، وهو يذكر أن هذه الطريقة ميزت فناني رعمسيس الثاني في تانيس وتل الرطابة وهي طريقة تختلف عن طريقة تصوير فناني مدرسة منف لوجه الملك سواء سيتي الأول أو رعمسيس الثاني.[٢٢]

بعد هذا العرض التفصيلي للقطع الأثرية الثلاثة يمكننا تصور أنها جميعًا تمثل أجزاءً من منشأ ديني أقامه الملك سيتي الأول تكريمًا للمعبود أتوم في مدينة إيونو (عين شمس–هليوبوليس). وقد جاء ذكر إقامة المدخل والعضد وتقويته على عضد المتحف اليوناني–الروماني بالإسكندرية كما سبق أن رأينا كما يمكن أن نتصور أن النموذج القديم للمعبد والمحفوظ في متحف بروكلين هو بالتأكيد نموذج لهذا المنشأ الديني ويبدو أن هذه القطع الثلاث قد نُقلت للإسكندرية، والتي أصبحت حاضرة الحكم بعد نهاية فترات حكم الأسرات الوطنية وخلال حكم الملوك البطالمة والحكام الرومان كعادة هؤلاء في نقل الآثار المصرية من مواضعها الأصلية إلى أماكن وجودهم تعبيرًا عن العظمة الفنية والمعمارية للبلاد التي كانوا يحكموها وخلال العصور الإسلامية تمت إعادة استخدام هذه الأحجار كعناصر بناء في منشآت دينية ومدنية، حيث احتفظت به وحفظتها لنا حتى أعيد اكتشافها خلال العصور الحديثة حين بدأ الاهتمام من جديد بعلم الآثار المصرية، خلال العصر الحديث، حيث خرجت من مصر بعض القطع الأثرية كعتب متحف بروكسل واحتفظت الإسكندرية بالبعض الآخر كالعتب الموجود بمخزن البهنسا الموجود بالمتحف اليوناني الروماني وعضده المعروض بنفس المتحف.

يمثل المنظر المصور على عتب متحف الإسكندرية منظرًا للتطهير ولقد قام ألن هندرسون جاردنز بعمل قائمة للمناظر الخاصة بتطهير الملك وهو ما أطلق عليه 'الاغتسال الملكي' ووصلت في عددها لـ ٣٢ منظرًا قسمها إلى خمسة أنواع:

١– مناظر طيبية تصور اثنين من المعبودات تطهر الملك وإن أشارت في نصوصها إلى أربعة معبودات.

٢– مناظر طيبية تصور المعبودين يطهران الملك.

٣– مناظر من خارج طيبة تصور منظر التطهير.

٤– مناظر تصور معبودات مختلفة عن المعبودات المعتاد ظهورها في مناظر التطهير.

٥– مناظر تصور معبودًا واحدًا يطهر الملك.

وفي كل هذه المناظر باستثناء الأخير، يقوم المعبود حور من ناحية وللمعبود ست أو تحوت من ناحية أخرى بتطهير الملك مستخدمين الإناء *ḥs* الذي يسقط علامتي *w3s* و *ꜥnḫ* على الملك.[٢٣]

الجدير بالذكر أن المعبود تحوت هو الذي يغلب تصويره في هذه المناظر، حيث يظهر ٢٢ مرة في قائمة جاردنر، في حين صُور المعبود ست في ثلاثة مناظر فقط وبإضافة منظر المتحف اليوناني في هذا المقال تكون أربعة مناظر. الملاحظ أن ثلاثة من هذه المناظر الأربعة مؤرخة بعهد سيتي الأول والمنظرين الآخرين، أولهما يصور على الجانب الشرقي من الصرح الشمالي من الصرح الثاني بمعبد الكرنك وهو رقم ١٣ في قائمة جاردنر،[٢٤] وثانيهما، منظر العتب العلوي بمتحف بروكسل الذي أشرنا له وهو رقم ٢٧ في قائمة جاردنر.[٢٥] والمنظر الوحيد للمعبود ست وهو مشارك للمعبود حور صُور في تطهير ملك آخر غير سيتي الأول مؤرخ بعهد الملك رعمسيس الثالث وهو رقم ١٧ بقائمة جاردنر ومصور على جدران مدينة هابو.[٢٦]

يتضح من العرض السابق أن ظهور ست في منظر التطهير إنما بدأ خلال الدولة الحديثة مع عهد الملك سيتي الأول وربما استمر في أسرة الرعامسة فرأيناه مع رعمسيس الثالث وإن كان الغالب من هذه المناظر كان خلال عهد سيتي الأول. ويرجع ظهور هذا المعبود الذي كثيرًا ما تعاملت معه النصوص الدينية باعتباره معبود شر نتيجة عدائه التقليدي للمعبود أوزير على أنه واحد من أهم معبودات المجمع اللاهوتي المصري القديم لعوامل عدة لعل أهمها هو أن أصول أسرة الرعامسة كانت من شرق الدلتا حيث تركزت عبادة هذا المعبود خلال الدولة الحديثة لدرجة أن ملوك الأسرة اعتبروه معبودًا حاميًا لهم، كذلك تسمى بعض ملوكها وأسلافهم باسم ينتسب له كسيتي وست نخت وليس من المستغرب إذاً أن نرى ست يطهر ويبارك الملك جنبًا إلى جنب مع المعبود حور.

الهوامش

١- يتقدم كاتب المقال بخالص الشكر مرة للدكتورة ميرفت سيف الدين لتفضلها بالموافقة للباحث على تصوير ونشر الأثر كما يتقدم بشكر خاص للسيدة منى حسن الأمينة بالمتحف والمسئولة عن مخزن البهنسا للجهد الكبير الذي بذلته وتبذله مع الباحث. يشكر كاتب المقال أيضًا السيد أشرف حسين المصور بمركز الدراسات السكندرية لتفضله بتصوير القطعة المنشورة وأخيرًا يشكر المسئولين بمركز الخطوط لموافقتهم على نشر هذا الأثر باعتباره من أولى ثمرات عمل هذا المركز.

٢- أطلق المصريون على حجر الكوارتزيت اسم *bi3t* ويعني حرفيًا الأعجوبة (*Wb* I, 438) وإن عرف بأسماء أخرى، نذكر منها *inr n bi3t* ويعني حرفيًا 'الحجر الأعجوبة' (*Wb* I, 439) و *inr nfr n bi3t* 'الحجر الأعجوبة الجميل' و *inr n bnwt* 'حجر الطاحونة' وذلك لارتباطه بصناعة الطواحين نظرًا لصلاحيته وأيضًا *ˁ3t bi3t* 'حجر الأعجوبة الصلب' حيث أن مصطلح *ˁ3t* تعني أحيانًا 'حجر شبه كريم' أحيانًا 'حجر صلب'

R. Hannig, *Die Sprache der Pharaonen Groβes Handwöterbuch, Ägyptein–Deutisch,* Kufturgschichte der Antiken Welt 14, (Mainz 1997), 128

وأخيرًا *inr n rwdt n dw dsr* 'حجر الجبل الأحمر الصلب' في إشارة إلى محاجر استخراجه.

S. R. Harris, *Lexicographical studies in Ancient Egyptian Minerals,* (Berlin, 1961), 75

ويفضل كل من T. de Putter and C. Karlshansen إطلاق اسم الحجر الرملي المتكلس على هذا الحجر لاعتقادهما أن كلمة الكوارتزيت غير صحيحة من وجهة النظر الجيولوجية.

T. de Putter and C. Karlshansen, *les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Egypte pharaonique,* (Bruxelles, 1992), 90

ولقد استخدم معها الدولة الحديثة هذا الحجر في مناسبات ومنشآت عدة بداية من الأسرة الثامنة عشرة مثل مقصورة الملكة حتشبسوت الحمراء بالكرنك وتمثال أبي الهول الصغير لتحوتمس الثالث وعدة تماثيل لأمنحتب الثاني وتمثالا ممنون العملاقين ورأس تمثال نفرتيتي بالمتحف المصري وغيرها.

T. de Putter and C. Karlshansen, *les pierres utilisées,* 97

تعتبر محاجر الجبل الأحمر الذي يترجم اسمه العربي الحديث مرادفه في المصرية القديمة *dw dsr* والتي كانت موجودة في منطقة العباسية ومدينة نصر الحالية أهم محاجر استخراج.هذا الحجر في مصر وسجلت نصوص الدولة الحديثة بعثات استخراج الحجر كما هو الحال مع نقش أمنحوتب بن هابو ولوحة منشية الصدر المؤرخة بعهد رعمسيس الثاني.

٣- يبدو أن الطول المسجل ببطاقة تسجيل الأثر بالمتحف كان يمثل طول إحدى القطعتين مع عرض الأخرى ولكن الغريب في الأمر أن كارول ميخائيليفتش سجل سمك الحجر بحوالي ٢٦ سم والواقع أنه يتراوح بين ٤١ و٤٢ سم.

K. Myśliwiec, *'The Purification of sethos I : A new scene',* Travaux du centre d'archéologie méditerranéenne de l'académie polonaise des sciences 16, *Études et travaux* 8 (1975), 14.

٤- يمكن إكمال النص كالتالي.

bḥdty ntr ˁ3 di ˁnḫ.f ḏd w3s nb mi rˁ ḏt

الإدفوي، المعبود العظيم فليعط حياته وكل الثبات والسلطة مثل رع للأبد.

٥- يمكن إكمال النص حسب الدراسات المقارنة التي سنذكرها في المقال فيما بعد كما يلي:

Nbwy nb t3-šmˁ di.f ḳnt nḫt mi rˁ

النقادي، سيد أرض الصعيد الذي يعطى الشجاعة والقوة مثل رع.

٦- يمكن إكمال النص حسب الدراسات المقارنة كما يلي:

ˁbw.k ˁbw ḥr ˁbw.k ˁbw st

تطهيرك تطهير حور وتطهيرك تطهير ست.

٧- يمكن إكمال النص كالتالي:

s3 ḥ3 ˁnḫ.f nb mi rˁ

كل الحماية السحرية والنماء وحياته مثل رع

٨- K. Myśliwiec, *le portrait royal,* 102

٩- P. J. Brand, *the monuments of Seti* I, *PdÄ* 16, 142

١٠- J. Capart, *Recueil de monuments égyptiens,* (Bruxelles, 1902), 39

١١- راجع الماكيت المصري القديم المحفوظ بمتحف بروكلين.

١٢- P. Gilbert, 'Nouvelles', Brussels, *CdE* 21(1946), 231; B. van de Walle, 'La collection égyptienne depuis ses origines jusqu' à la mort de Jean Capart', dans *Musée royal d'art et d' Histoire, La collection égyptienne: les étapes marquantes de son développement.* (Bruxelles 1980) 25, ;n.52

.P.J. Brand, *the monuments of Seti* I, *PdÄ* 16, 140, no3.23

١٣- من المعتاد أن نرى اسم المعبود بتاح في هذا الموضع من الاسم الشخصي للملك سيتي الأول ولكن الفريد في هذا المنظر أن المعبود المرسوم داخل الخرطوش الملكي هو الصقر بجسم إنسان ويعلو رأسه قرص الشمس وهو ما قد يقرأ *rˁ* كما هو الحال مع خراطيش الملك رعمسيس الثاني التتويجية *stp-n-rˁ* فيها رع *rˁ* يكتب بهذا

الشكل، والجدير بالذكر أن قون بقراط لم يسجل هذا الشكل من أسماء الملك.

J. von. Beckerath, *'Handbuch Der ägyptischen* J. Von Beckerath, *'Handbuch der ägyptischen Königsnamen'*, *MÄS* 2 (1984),236.

A. Badawy et E. *Riefstahl, Miscellenea Wilbouriana* (1972), 1-23

هذا التغيير الفريد في شكل الاسم قد يكون له ما يبرزه وليس خطأً من الفنان كما قد يتصور البعض فهو في هذا المنظر قد يرتبط بالموقع الأصلي للأثر باعتباره جزء من منشأ هام في مدينة إيونو 'عين شمس – هليوبوليس'، فلقد فضل الفنان في هذا المكان المكرس لعبادة الشمس أن يسجل ويرسم معبود المدينة بدلاً أن يسجل معبود مدينة منف بتاح المعتاد ظهوره في خرطوش الملك وهو ما قد يشير ليس فقط لتأكيد المكان الأصلي لهذا الأثر ونظيره الموجود بالمتحف اليوناني في إيونو 'عين شمس – هليوبوليس' ولكن أنها لانتماء الفنان الذي نقش المنظرين لكهنوت المدينة المقدسة وليس مدينة منف وكهنوتها المنافس.

١٤– منظر المتحف اليوناني يزيد صفة للمعبود هنا وهي *nb pt* 'سيد السماء' وكلمة المعبود *ntr* سجلت دون مخصص على عكس منظر متحف بروكسل.

١٥ – J. Capart, *Recueil de monuments égyptiens*, 39

١٦– PM IV, 57, E. Brugsch, *RT* 8 (1886), 8-9, pl. 4; H. H. *Gorringe, Egyptian Obelisks,* (London, 1885),32;

A. Badawy, Miscellenea Wilbouriana,1-23; KRI I, 122-124, 862; Kitchen RITA I,.103-105; Kitchen *RITANC* I, 99-100; P. J. Brand, the monuments of Seti I, *PdÄ* 16, 143-145, no. 3.29

١٧– Alex no 420: *PM* IV, 5; G. Daressy, *ASAE* 5 (1904), 120-121; KRI, p.120-121, 859; Kitchen *RITA* I, 102; Kitchen *RITANC* I, P. J. Brand, the monuments of Seti I, *PdÄ* 16, no 3.19. D. Raue, Heliopolis und das Haus des Re, Eine Prospographie und en Toponymin im Neuen Reich, *ADAIK* 16 (Heidelberg, 1999), 319-320.

١٨– Hannig, *Handwöterbuch*, 832.

١٩– إذا أردنا ترجمة الاسم الحوري سيكون: الفحل القوي، المشرق في طيبة، محيي الأرضيين.

٢٠– قدم كينيث كينشن مقترحات تكميل النص في الجزأين الأول والسابع من مؤلفه عن نقوش الرعامسة ومن المعتاد أن تأتي كلمة *sb3* عندما تعني المدخل أو البوابة مصحوبة بمخصص البيت أو مقرعي الباب وإن كان لها معان أخرى ولكن ما يحملنا على ترجمتها بمعنى المدخل في هذا النص دون وجود أحد هذين المخصصين هو السياق الذي استخدمت فيه حيث سبق ذكر أن الملك أقام لأبيه أتوم أثرًا، ثم التعبير *ir.n.f sb3* ويترجم بـ'كرسي *sb3*' المقامة من حجر الكوارتزيت وبالتالي فالتصور أن *sb3* تعني 'مدخل أو بوابة' يبدو منطقياً هنا.

٢١– Myśliwiec, *Études et travaux* 8, 89-104; id, *le portrait royal*, 116; cf. P.J. Brand, the monuments of Seti I, *PdÄ* 16, 142

٢٢– A. H. Gardiner, 'The Baptism of pharaoh', *JEA* 36 (1950), 3-12.

٢٣– Gardiner, *JEA* 36, 4

٢٤– Gardiner, *JEA* 36, 5

٢٥– Gardiner, *JEA* 36, 5

العَبيد والإماء في نصوص شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام

فتحي عبد العزيز الحداد

تناولت أغلب نصوص حضارات العالم القديم وفنونه ذكر وتصوير العبيد والإماء كفئة اجتماعية اقتنتها البيوت الحاكمة وأعوانها، والوجهاء، والأسر الميسورة الحال. فتحدثت النصوص عن ملكيتهم، وعن مصادر جلبهم، وعن بيعهم وشرائهم، وعن الأعمال المسندة إليهم، وتناولت الفنون القديمة تصوير هذه الفئة في أحجام صغيرة تعبر عن أوضاعهم في مجتمعاتهم، وصَوّرَتهم وهم يقومون بالأعمال المسندة إليهم.*



صورة ١ نقش بالمسند يقرأ (عبد ذا رحب)
Ray L. Cleveland, *An Ancient South Arabian Necropolis*, (Baltimore, 1965), Plates, 79. TC., 1315.

١- العبيد والإماء في نصوص شبه الجزيرة العربية

أ) الألفاظ الدالة على العبيد

عرفت المجتمعات القديمة في مختلف حضارات شبه الجزيرة العربية العبيد والإماء واقتنتهم أغلب أسرهم الميسورة الحال، وقد عُرفت عدة ألفاظ في كتابات شبه الجزيرة العربية – المسند والثمودية، واللحيانية، والصفوية، والنبطية – تُعبر عن العبيد والإماء. وكانت الكلمة الأكثر شيوعاً في نصوص المسند هي لفظة (𐩲𐩨𐩵) (ع ب د) أي (عبد، وخادم، وتابع) ووردت الكلمة في عبارات كثيرة منها: (عبد ذا رحب)[١] (صورة ١)، وهي عبارة تعني: خادم تابع (ل) رحب.

وقد استخدمت نفس الكلمة (ع ب د) في النقوش اللحيانية لتعبر عن العبد، واستخدمت كلمة (ع ب د) أيضاً في النقوش الصفوية لتعبر عن معنى العبد،[٢] وعُرفت في اللغة الآرامية بكلمتي (ع ب د) بمعنى خادم، وجاءت مُعرفة (ع ب د ا) بمعنى الخادم.[٣]

ومن الألفاظ الأخرى التي استُخدمت في نصوص المسند لتعبر عن العبيد لفظ (𐩱𐩵𐩣) وتقرأ: (أ د م) حيث وردت في الكثير من نصوص المسند ففي أحد النصوص التي اختصت بالأراضي الزراعية وردت العبارة التالية:

و و ف ي / ب ي ت س م / أ ح ر س م / و أ د م س م / ر ث د و / ج ر و ب س م

والمعنى:

وفاء من البيت أحراراً وعبيداً، نظموا الحقول المدرجة،[٤] وباستثناء معرفته في النصوص الصفوية كاسم علم[٥] لم ينتشر لفظ (أدم) في بقية كتابات شبه الجزيرة العربة القديمة كثيراً.

وكانت كلمة(𐩰𐩺𐩬) (ق ي ن) من الكلمات الأخرى التي استخدمت ليعبر معناها عن العبيد حيث وردت كلمة (ق ي ن) في الكتابات الصفوية وقد فُسرت بمعنى عبد، ووردت

أيضاً في الكتابات اللحيانية بالمعنى نفسه[٦] بينما فسرها البعض في نصوص المسند بمعنى مسئول إداري (RES 2743)[٧] وعُرف اللفظ (قين)، في النقوش الثمودية بصيغة (ق ي ن)، و(ق ن) بمعنى العبد أيضاً.[٨]

ومن الألفاظ الأخرى التي فسرها البعض بأنها تحمل معنى الخادم في نصوص شبه الجزيرة العربية لفظة (𐩣𐩤𐩩𐩥𐩺) (م ق ت و ي) أي مقتوِ التي انتقلت من عربية المسند إلى العربية الفصحى فهي في القاموس في مادة قتو : أنه حُسن خدمة الملوك، والمقتوون: الخدام[٩] وقد وردت الكلمة أيضاً في الشعر الجاهلي في قول عمرو بن كلثوم في مُعلقته:

تهددنا وتوعدنا رويداً

متى كنا لأُمك مَقتوينا

إلا أن البعض يرى أن كلمة مقتوي في لغة المسند أكبر درجة من الخادم حيث تعبر عن منصب رسمي تجعل من شاغله مقتوياً للمكرب أو للملك أي شخصاً هاما ممن يعتمد عليهم هذا الزعيم أو ذاك في شؤون الدولة السياسية أو العسكرية.[١٠]

ب) الألفاظ الدالة على الإماء

وردت عدة ألفاظ في نصوص شبه الجزيرة العربية عبرت عن الإماء. ففي كتابة المسند استخدم اللفظ (𐩱𐩣𐩩) (أ م ت) بمعنى خادمة*، وقد انتسبت الأمة في بعض النصوص لصاحب البيت أو للمعبد الذي تخدمه، وهو أمر سبق ذكره عند العبيد فعلى قاعدة لوحة من الألبستر[١١] (صورة ٢) دُون نص من سطرين يقرأ:

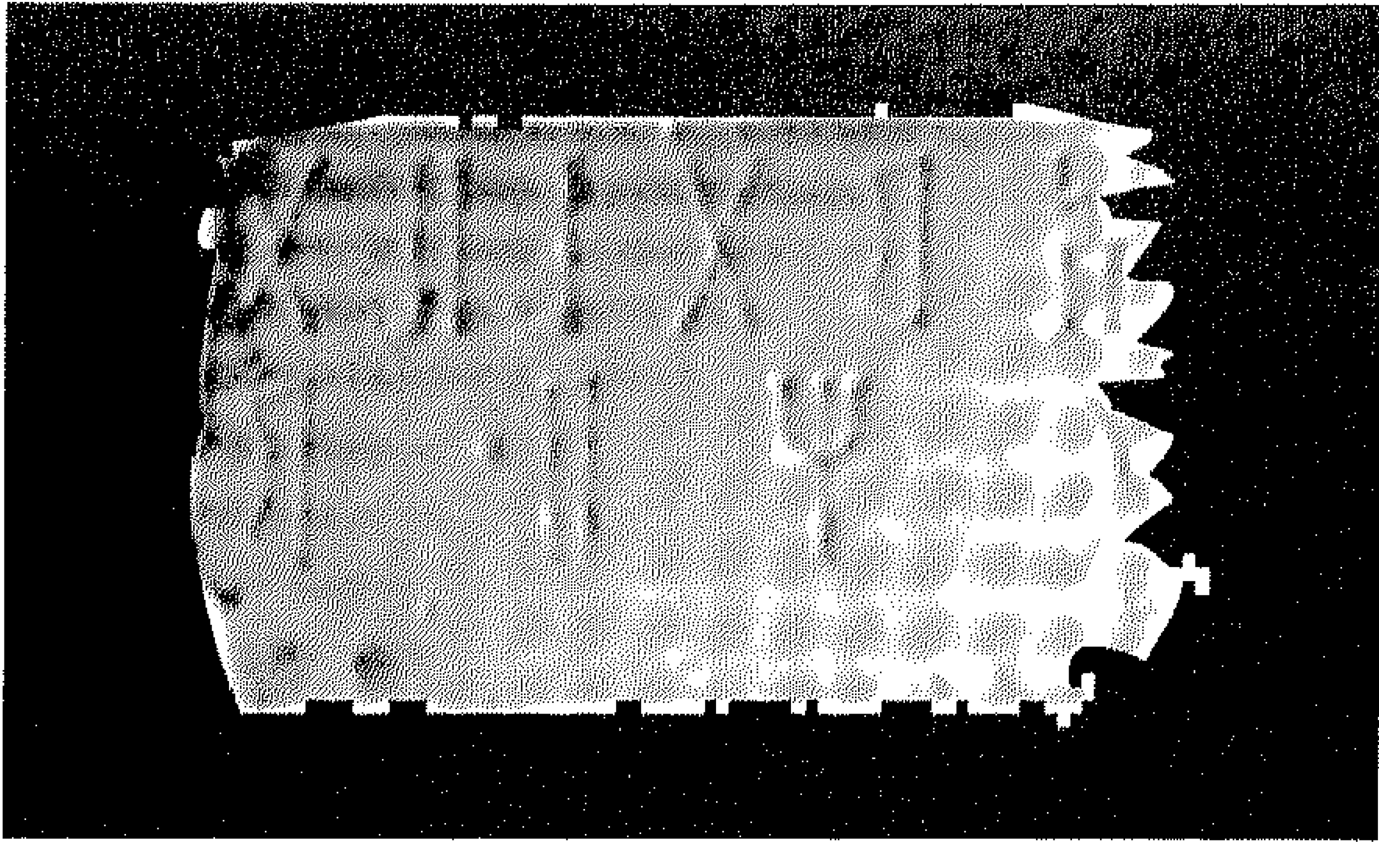
١- أ م ت / ذ ت

٢- رح ب م

المعنى

الخادمة المنتمية لـ رحب

وهناك كلمات أخرى في نصوص شبه الجزيرة العربية عبرت بصيغ مختلفة عن الإماء ففي النقوش الصفوية استخدم



صو رة ٢ نقش بالمسند يقرأ (أمة ذات رحب)
Cleveland, *An Ancient South Arabian Necropolis*, TC 1300

لفظ (ع ب د ت) ليعنى الخادمة والأمة،[١٢] وهي تأنيث لكلمة عبد. واستخدمت الكتابة اللحيانية كلمة (ق ن ت) بمعنى عبدة[١٣] وهي تأنيث للكلمة (قِنّ) التي سبق ذكرها بمعنى عبد.

كما استخدمت كلمة (ع ب د) لتعبر عن صلة البشر بمعبوداتهم وقد وردت في نصوص المسند عبارات توضح ذلك منها(فليحفظ المقه ثهوان خادمه يصبح)، أو (فليستمر المقه في دعم خادمه كرب عثتر بكل الأمنيات التي تمناها منه)[١٤] وقد كانت صيغة أمثال هذه العبارات على النحو التالي(Ja 822):

(و س ت و ف ي / ا ل م ق هـ / ع ب د ي هـ و)

المعنى

حفظ المقه عبديه[١٥]

وفي عبارة أخرى:

(و ل هـ ع ن ح / و (خ) م (ح) ت ع ن / (خ) أ ل م (ح) ق هـ/ ب ع (خ) ل أ و م / أ د م هـ (ح) و / أ س (ح) ع د / ي ز د.

والمعنى:

(وليعن ويُمَتعن المقه رب أوام عبيده أسعد ويزيد)[١٦] **وقد استخدمت كلمة (أ د م هـ و) بمعنى عبيده.***

وقد استخدم النص الواحد لفظتي (ع ب د) و (أ د م) في نفس الوقت للتعبير عن عبودية البشر لمعبوداتهم كما في النص السابق، وكما في النقش (عنان ٢٩) أيضاً وردت اللفظتان على النحو التالي

(و هـ و ف ي ن/ ا ل م ق هـ / ع ب د هـ و / هـ و ف ي ع ث ت)

المعنى

وأوفى المقه لعبده هوفي عثت)

أما العبارة الثانية في نفس النص

(و ت ن ع م / ل أ د م هـ و / ب ن ي ب ذ ل)

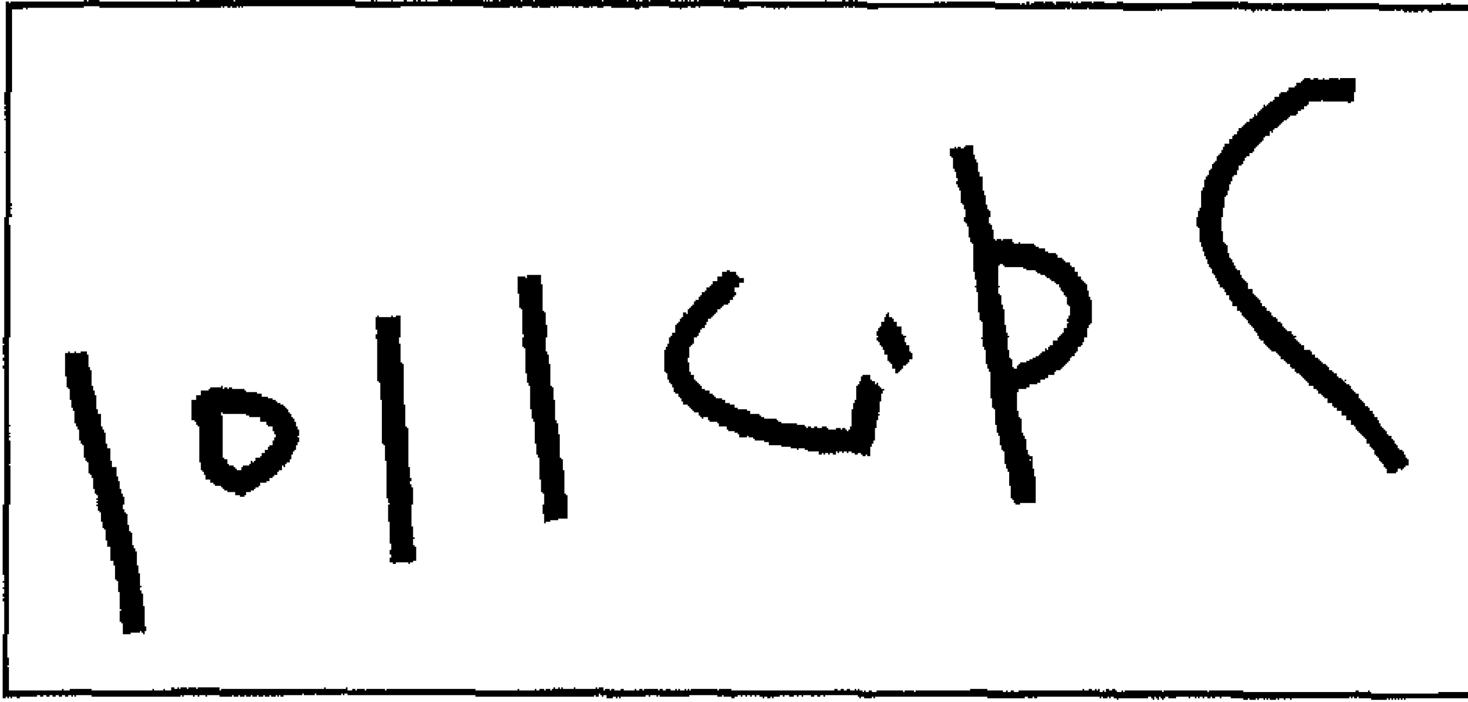
المعنى

ولينعم المقه على عبديه بني بذل[١٧]

وفي نص آخر (MB 2001, 1-108) من محرم بلقيس لرجل يدعى (شرح ث أزأد وأخيه يهعن).[١٨] تكررت أربع عبارات في نفس الإطار الدلالي للفظي (ع ب د)، و(أ د م) استخدمت في ثلاث منها لفظ (عبد) مرتين بصيغة (ع ب د هـ و)، ومرة بصيغة (ع ب د ي هـ و)، وفي المرة الرابعة استُخدم لفظ (أ د م هـ و).

وبالنظر في استخدام النصوص السابقة للفظتي (ع ب د)، و (أ د م) يتأكد أنه لم يكن في كتابة المسند فرق في استخدام أي منهما للتعبير عن معنى عبد وخادم.

وربما دعت مكانة الملوك الكبيرة بعض القادة الكبار إلى أن ينعت بعضهم نفسه بأنه خادم الملك. ففي النص (إرياني١٣) وهو نص للقائد (فارع حصن الأقياني) أحد كبار قادة الملك شعر أوتر ملك سبأ وذو ريدان[١٩] يذكر القائد فارع أنه(أ د م هـ و / ف ر ع م) أي خادمه فرعم (في الفقرة١١) وفي (الفقرة ١٣) من نفس النص يذكر أنه (ع ب د هـ و / ف ر ع م) أي أنه عبد للمقه. ويلاحظ أنه استخدم لفظ (أدم) مع الملك، بينما استخدم لفظ (عبد) مع المعبود المقه. وقد استخدمت كلمة (أ د م) في النصوص الصفوية كاسم علم في النص التالي (شكل ١) ويقرأ:



شكل ١ نقش صفوي لـ (أدم بن عشق)
فواز حمد الخريشة، نقوش صفوية من بيار الغصين، مدونة النقوش الأردنية، المجلد الأول،(الأردن، ٢٠٠٢)، نقش٣٢٢.

ل أ د م ب ن ع (ش ق)

المعنى

ل أدم بن عا(شق).[٢٠]

ج) الألفاظ الدالة على العبيد في أسماء الأعلام

استخدمت كلمة (عبد) في الكثير من أسماء الأعلام المركبة في شبه الجزيرة العربية كمقطع أول لتُعبر عن عبودية البشر للمعبودات وحرصهم على الارتباط بهم، وقد انتشرت هذه الأسماء بكثرة في أنحاء متفرقة من شبه الجزيرة العربية، ففي جنوب شبه الجزيرة العربية عُرف منها:(ع ب د ش م س م) أي (عبد شمس) (CIH 18)،[٢١] و(ع ب د ع ث ت ر) أي (عبد عثتر) (Ja 654)،[٢٢] و (ع ب أ و م) أي: (عبد أوام) (Ja 669)،[٢٣] و (ع ب د إ ل) أي (عبد إل) (RES 3552)،[٢٤] وعبد عم (Ja 651)[٢٥] وعند الثموديين عبد منات[٢٦] وعبدل بمعنى عبد إل،[٢٧] وعبد بن لهب،[٢٨] وعبد ود[٢٩] وعند الصفويين عبد، عبدل، وعبدي و عبد إل.[٣٠]

وقد عُرف عند الميديانيين أسماء كثيرة مثل: عبد اللات، وعبد ود، وعبد يغوث، وعبد مناة، وعبد ياليل، وعبد تشباك[٣١] وعند الأنباط وردت كلمة (ع ب د ا) في النصوص النبطية بمعنى الخادم، وانتشر لفظ (ع ب د) في أسماء الأعلام النبطية بشكل واسع[٣٢] ومن هذه الأسماء: عبد نثيرو،[٣٣] وعبد عبودة، وعبد ملكو،[٣٤] وعبد غوث.[٣٥]

وحتى قبيل ظهور الإسلام عُرفت مثل هذه الأسماء بين أهل قريش مثل عبد مناف وكان من أسماء العرب أيضاً عبد غَنم، وعبد كُلال، وعبد رُضى، [٣٦] وعبد باجر، وعبد العزى [٣٧] وكان الاسم الأخير قد عُرف أيضاً في نصوص المسند التي عُثر عليها في قرية الفاو. [٣٨] كما استخدم لفظ عبد بصيغ مختلفة للتعبير عن الأسماء المفردة مثل (ع ب د) [٣٩] (شكل ٢) و (ع ب د و) في النصوص النبطية [٤٠] (شكل ٣) وورد بصيغة التصغير (عُ ب ي د) كاسم مفرد في النصوص النبطية [٤١] ومن النصوص التي ذكرت اسم (عُبيد) (JS 85,78; GL 945) و (C 678) ومن نماذج نصوص المسند التي ذكرت لفظ (عُبيد) كاسم نص يقرأ:

ع م ر م / ي غ ن م / و أ خ ي هـ و / ع ب ي د م / و ي س ر م / ب ن ي ز ر ح ن.

المعنى

عمر يغنم وأخواه عُبيد وياسر بني زرحان [٤٢]

كما وردت بعض الألفاظ الدالة على العبيد كأسماء أعلام مفردة مثل: (ع ب د) الذي ورد كاسم علم في كثير من النقوش الصفوية مثل: عبد بن بدرل (WSIJ 348) عبد بن حنن (WSIJ 297) عبد بن وخس (WSIJ 925) وفي النقوش الثمودية استخدم اسم عبد مثل: عبد بن عاصم (HTIJ 39) وخببت بن عبد (HTIJ 50) وعبد مكت (HTIJ 112A). [٤٣]

ووردت كلمة (ق ن) كاسم علم بسيط بمعنى الخادم في النصوص الثمودية مثل:

(أ ط ب ن ق ن) [٤٤]

المعنى

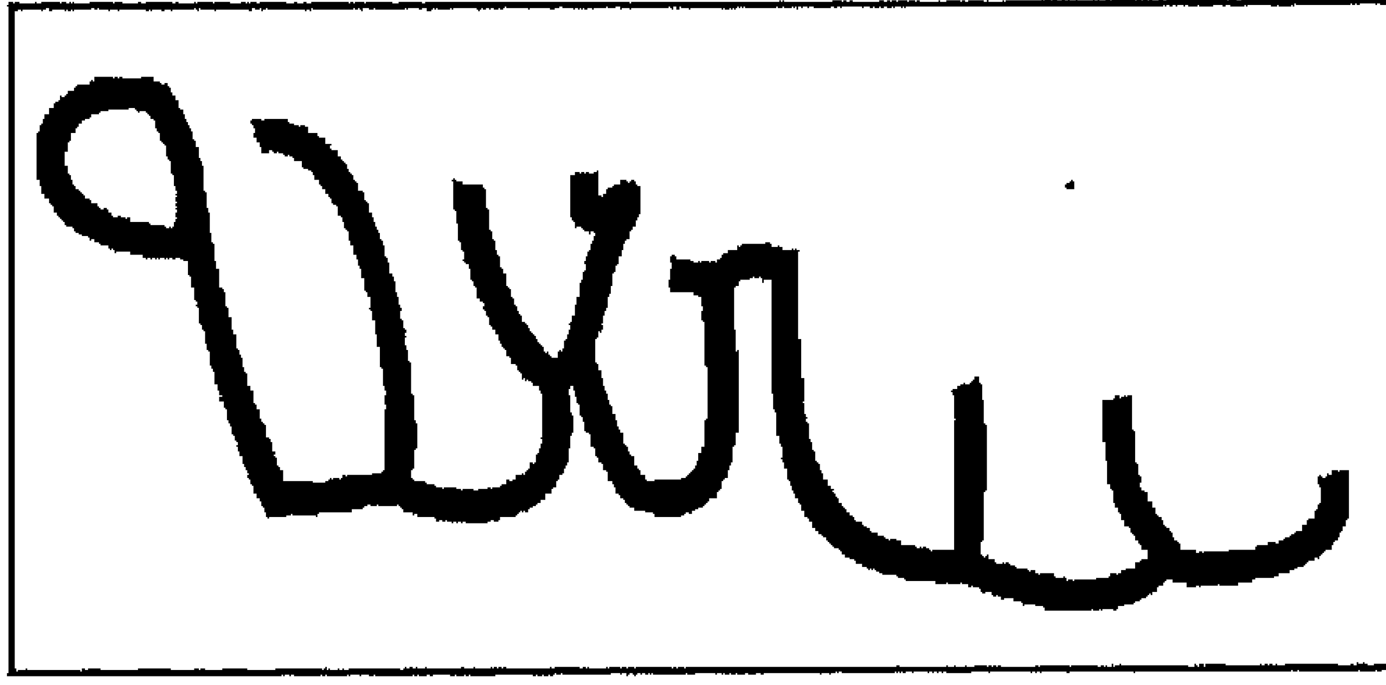
أط بن قن (شكل ٤)،

و **(ق ن ب ن أ و س إل ق ن ص)** [٤٥]

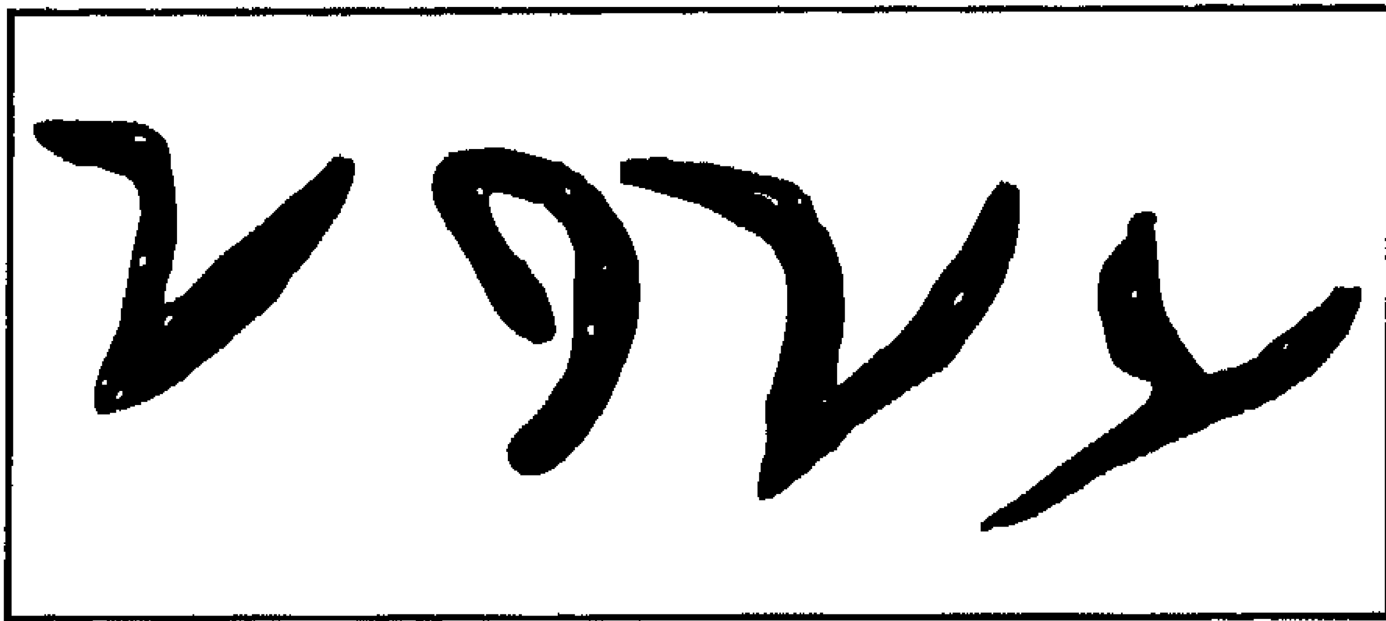
المعنى

قن بن أوس (شكل ٥).

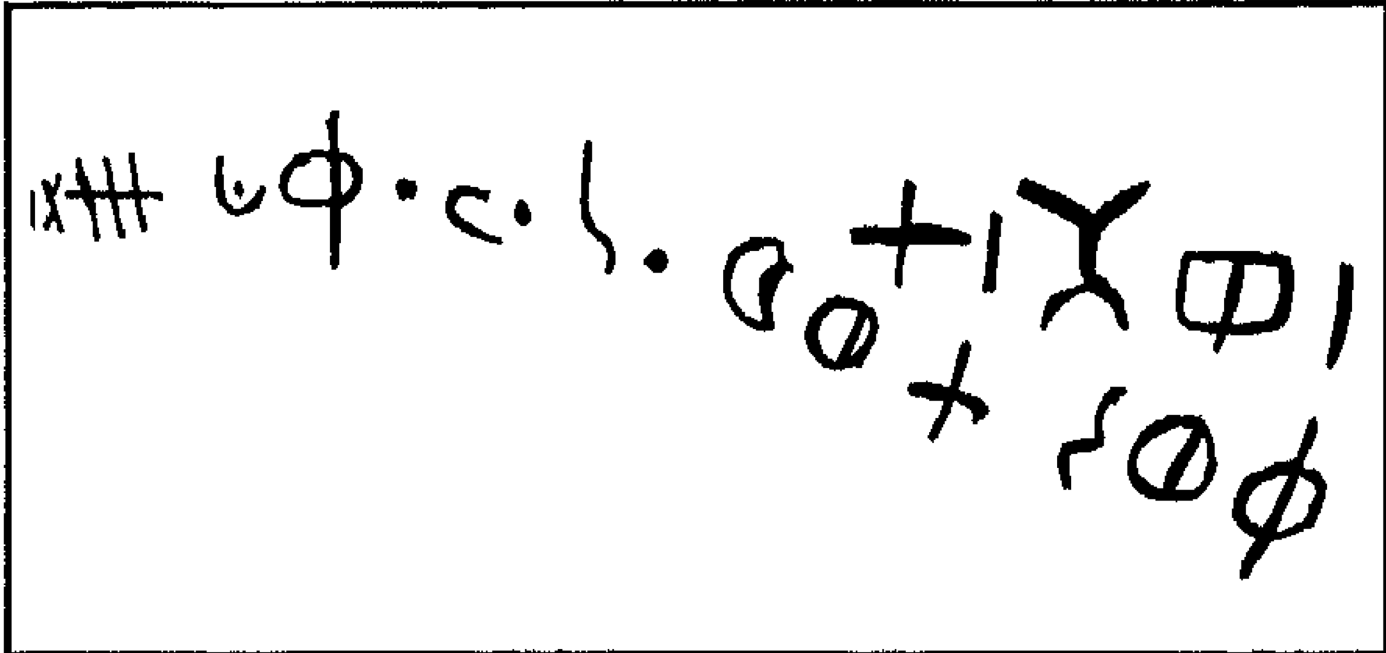
وقد دخل اسم (قن) في أسماء الأعلام المركبة عند اللحيانيين مثل: قن مناة [٤٦] كما وردت كلمة (ق ن) كاسم علم في



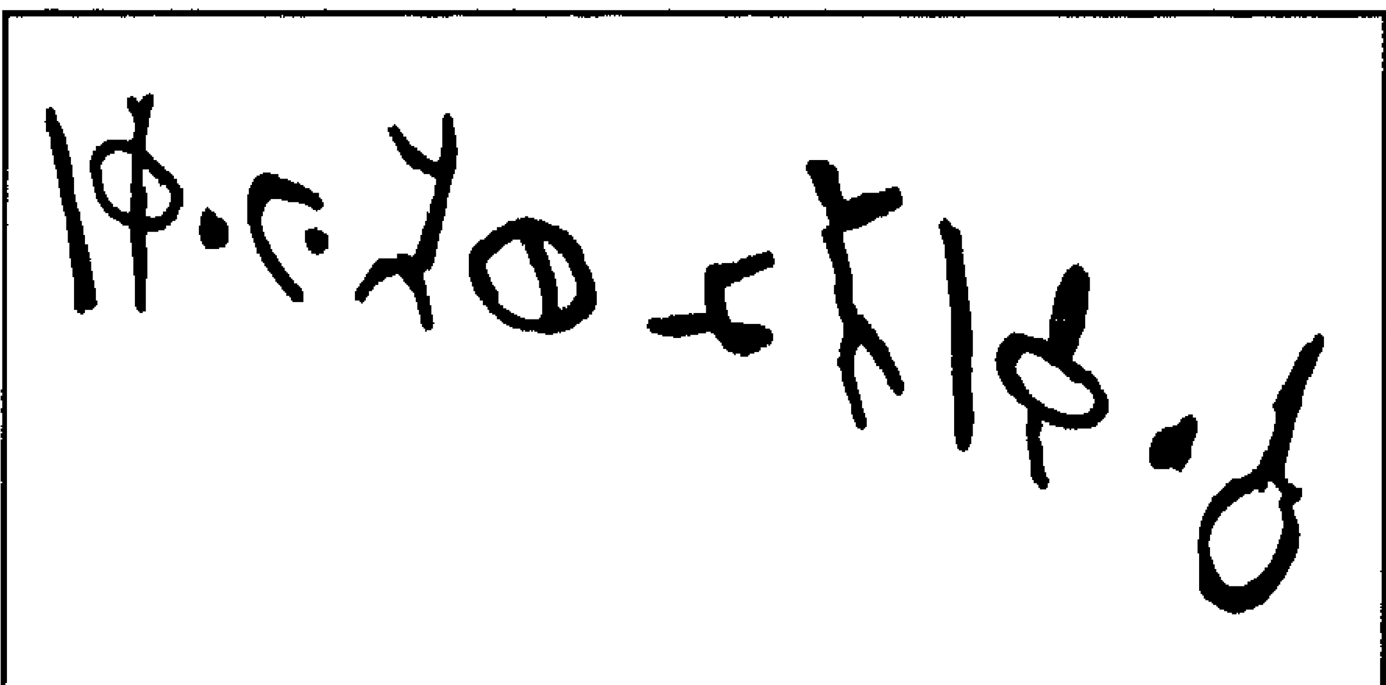
شكل ٢ نقش نبطي (عبد منكو)
سليمان بن عبد الرحمن الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، (الرياض، ٢٠٠٢)، نقش ٣٦.



شكل ٣ نقش نبطي (عبدو بن)
سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ ، نقش٨.



شكل ٤ نقش ثمودي لـ(أط بن قن بن شنم وتشوق لوائلة)
سليمان الذييب، نقوش ثمودية من سكاكا (قاع فريخة، والطوير، والقدير) المملكة العربية السعودية، (الرياض،٢٠٠٢)، نقش ٦٨.



شكل ٥ نقش ثمودي لـ(قن بن أوس إل قنص)
سليمان الذييب، نقوش ثمودية من سكاكا، نقش ٨٨ .

الكتابات الصفوية كما في النص التالي (شكل ٦):

ل ب ع م هـ ب ن ق ن

المعنى

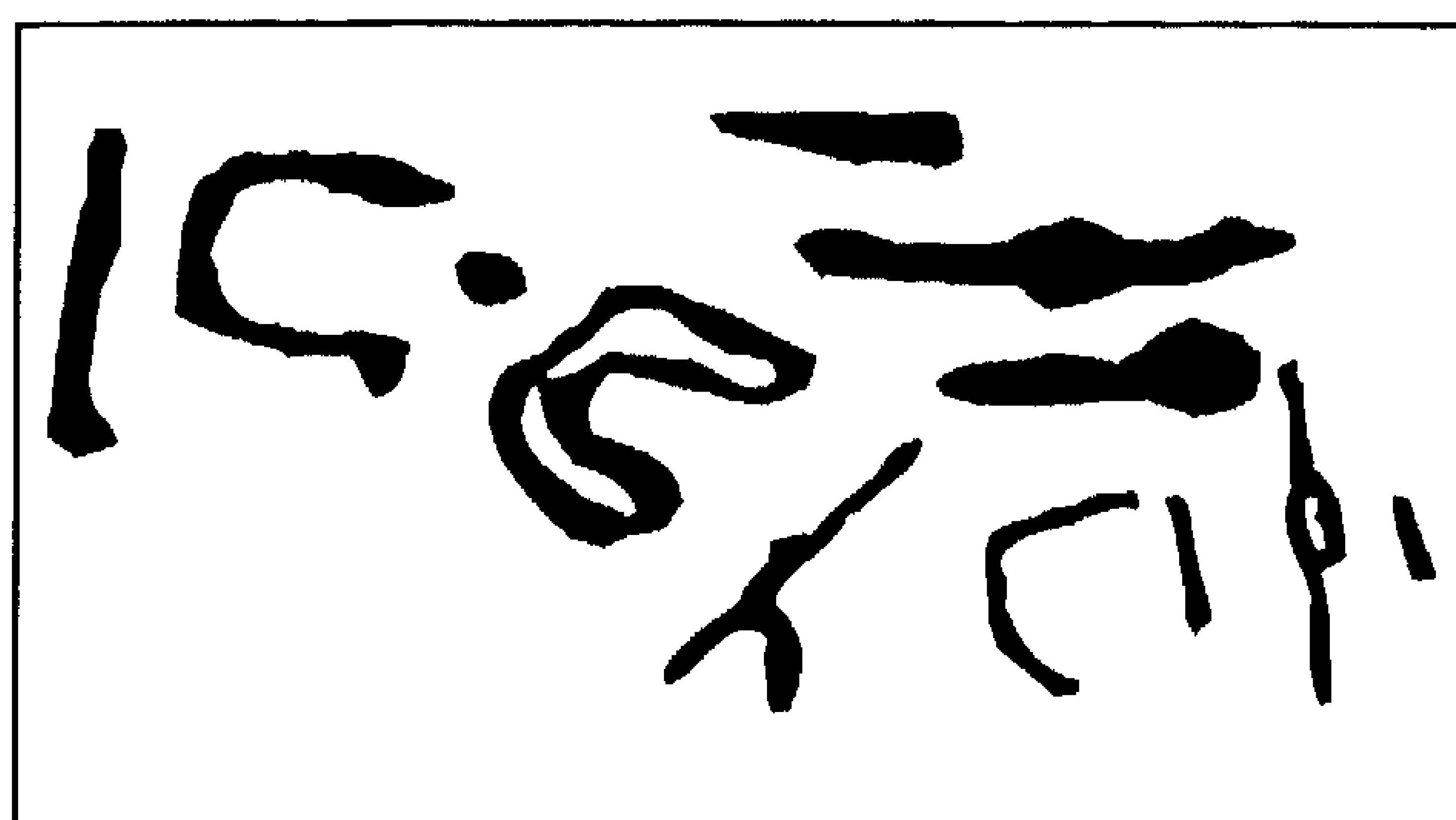
ل بعمه بن قين.

ونص آخر يقرأ:

ل ق ن ب ن ع ن أ ل

المعنى

لقين بن عون إل.[٤٧]



شكل ٦ نقش صفوي لـ(بعمه بن قن)
فواز الخريشة، نقوش صفوية، نقش ٦.

د) الألفاظ الدالة على الإماء في أسماء الأعلام

واستخدم اللفظ (أ م ت) بكثرة في نصوص المسند في أسماء الإناث المركبة مثل ورودها في السبئية (أ م ت ا ل م ق هـ) (ja 706) أي أمة المقه،[٤٨] أمة حجر(C 69)، وأمة أب (C 533)، وأمة شمس (C 422)، وفي القتبانية أمة عم (RES 3962)، وأمة دهنن (RES 3830)، وأمة كهل،[٤٩] وأمة عزين.[٥٠]

كما استخدم لفظ عبد في أسماء الذكور، استخدم لفظ (أ م ت) في أسماء الإناث على نحو (أ م ت)، أي أمة،[٥١] كما عبر اللفظ نفسه (أ م ت) في النقوش الثمودية عن الأمة بالإضافة إلى لفظ (ق ن ت) الذي عبر عن نفس المعنى في الثمودية[٥٢] وفي اللحيانية[٥٣] كما ورد اللفظ (ق ن ت) بمعنى الخادمة* في النصوص النبطية ودخل في أسماء الأعلام،[٥٤] ومن ذلك نص (شكل ٧) يقرأ:

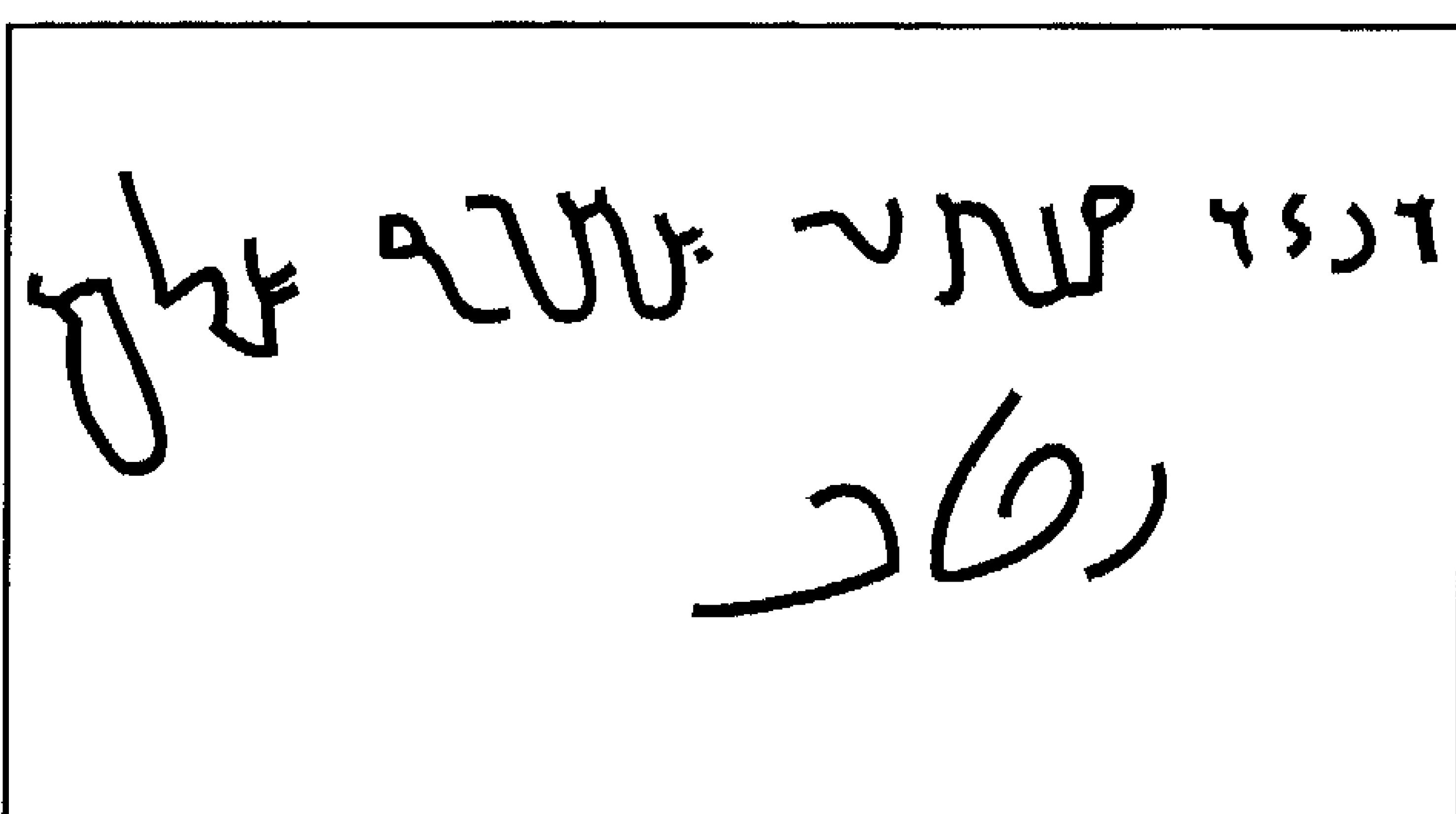
ذكير قنت بر سحرو شلم

المعنى

ذكرى وتحيات طيبة (من) قنة بن سحرو

وفي نص لإحدى المقابر النبطية بمدائن صالح عُرف اسم (قينو) لزوجة صاحب المقبرة[٥٥]

وكما استخدم لفظ (ع ب د) في الاسم المركب للعبيد استخدم لفظ (أ م ت) على نفس الشاكلة فقد عُرفت في



شكل ٧ نقش نبطي لـ (ذكرى قنة بن سحر سلام)
سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ، نقش ١٦٤.

النقوش الثمودية أمة ستار[٥٦] في النقوش التدمرية أمة اللات،[٥٧] وفي النقوش اللحيانية أمة يثع بنت داد،[٥٨] وأمة حمد[٥٩] وكذلك وردت بصيغة (أ م ت إ ل) كما في النص (أبو الحسن ٨٨)،[٦٠] (شكل ٨) والذي يقرأ:

١- أ م ت إ ل / ف ع ل ت

٢- هـ ط ل ل / ف ر ض ي هـ

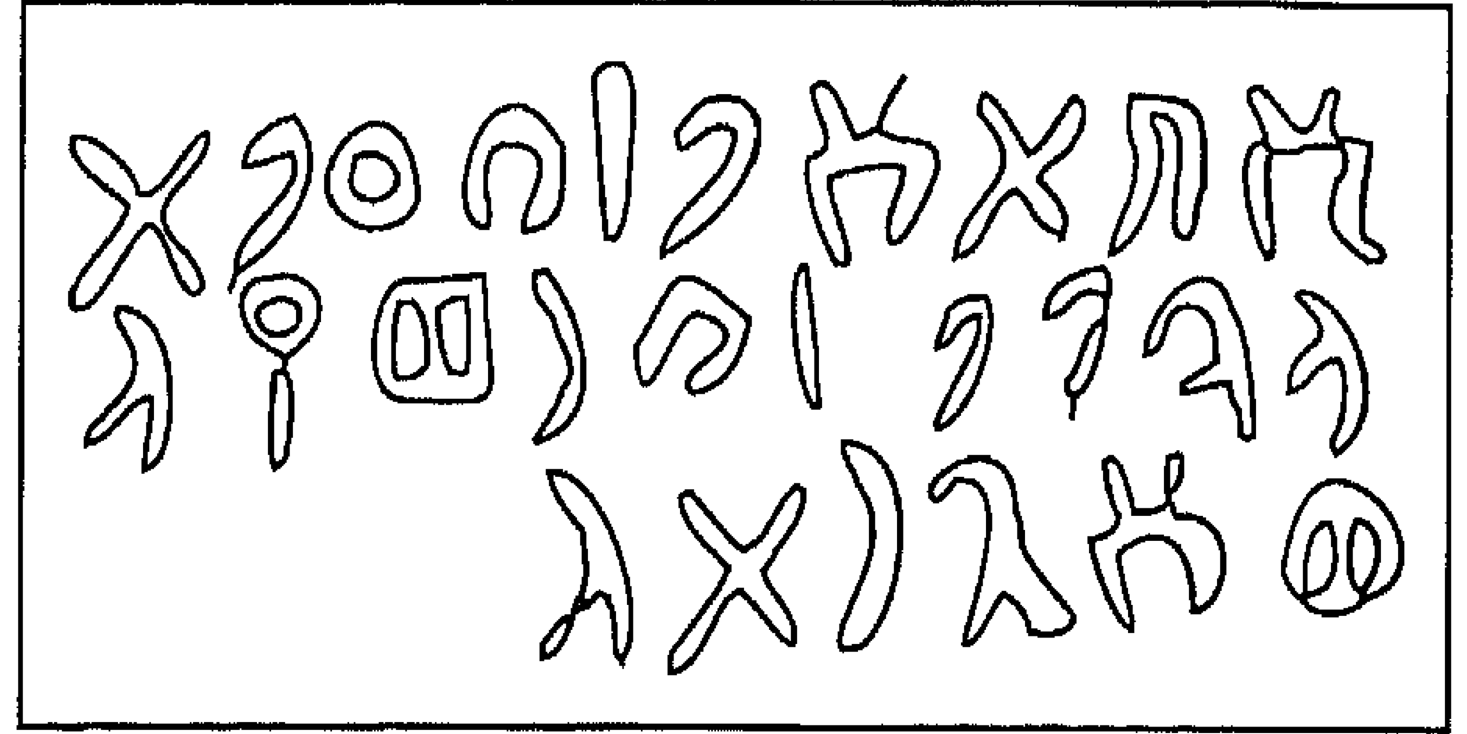
٣- و أ خ ر ت هـ

والمعنى:

١- أمة إل قدمت

٢- الزكاة فرضى عنها

٣- و(عن) ذريتها.



شكل ٨ نقش لحياني لسيدة تدعى (أمة إل)
فعلت الزكاة فرضى عنها و(عن) ذريتها
حسين بن علي أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، (الرياض، ١٩٩٧م)، نقش ٨٨.

وكان اسم (أ م ت) قد استخدم كاسم علم بسيط لبعض السيدات في نصوص المسند كالنص (فخري ١٠١) المدون على لوحة جنائزية لسيدة سميت (أ م ت ب ن ت س ل م ت) أي أمة بنت سلمة،[٦١] واستخدم الاسم (أ م ت) أيضاً في النصوص النبطية، في عدة نصوص مثل (أمه خالدو)[٦٢] وكما في النص التالي الذي يقرأ:

١- د ن هـ ك ف ر ا د ي ل أ م ت ب ر ت ك م و ل ت

٢- ل ن ف س هـ ول و ل د هـ و أ خ ر هـ ب س ن ت

٣- أ ر ب ع ل ر ب إ ل م ل ك ن ب ط

والمعنى

١- هذه المقبرة تخص أمة بنت كمولة

٢- لنفسها ولأولادها وذريتها، سنة

٣- أربع(من حكم) رب إل ملك نبط.[٦٣]

هذا وقد صورت بعض فنون شبه الجزيرة العربية العبيد وهم في معية أسيادهم على بعض اللوحات، ومن ذلك صورة لامرأة (صورة ٣) على لوحة من المرمر محفوظ بالمتحف البريطاني[٦٤] وقد نقش نص من سطرين بخط المسند أعلى اللوحة ووسطها يقرأ:

١- ص و ر/ج ل ل ت / ب ت / م ف د ت

٢- و ل ي ق م ع ن / ع ث ت ر / ذ ي ث م ر ن هـ و/

المعنى

صورة جليلة بنت مفادة

فليقمع عثتر صاحب الثمار.

وتصور هذه الصورة صاحبتها جالسة على كرسي(في الجزء العلوي) تحمل طفلاً في وقار وهندام واضح، وعلى يمينها ويسارها خادمتان في حركة تلبيان أوامرها. وفي الجزء السفلي من اللوحة تظهر السيدة راقدة على سرير وتقف عند رأسها أمةً تمسح رأسها بيدها اليسرى وتمسك شيئًا بيدها اليمنى، وقد حرص الفنان على تصوير السيدة بحجم كبير والخادمات بحجم أصغر مراعياً مقام السيدة.

٢ - عبيد العرب في النصوص الأجنبية وكتابات الرحالة

وقد ورد اسم العبيد في نصوص الحضارات المجاورة لحضارات شبه الجزيرة العربية، ففي رقيم فارسي أخميني يشير إلى معلومات عن سكان ماكا (ماجان- عمان) ويسجل النص التزود بأنواع من الطعام والشراب ويسجل أسماء حاملي هذه البضائع وأعداد المسافرين وطرق سفرهم، ومن هذه النصوص نصان يعودان إلى حوالي عام ٤٩٩ قبل الميلاد، وقد ذكر النص الأول أن من تسلموا البضائع من العرب كانوا ٦٢ رجلاً حراً، وماثة عبد، سافروا من سوسة إلى ماكا في السنة الثانية والعشرين من حكم الملك داريوس.[٦٥] وكما سبق القول فإن نصوصاً بيزنطية ذكرت عبيد العرب وذلك ضمن اللائحة القانونية الحميرية التي صدرت في الفترة الممتدة بين، ٥٣٠-٥٦٠م،[٦٦] والتي وردت فيها بنود هامة تتعلق بالعبيد في جنوب شبه الجزيرة العربية.

وقد ورد ذكر لعبيد العرب في نص إغريقي عُرف برسالة الشهداء لحارثة يرجع إلى القرن السادس ومعنى النص وتقديم



صورة ٣ الإماء في خدمة سيدتهم (جليلة بنت مفادة)
J. Pirenne, *Notes D'Archeologie sud-Arabe, Syria*, Tome XLII, (Paris, 1965), Fig1.

ما أنت مدين لي به دوماً لهذه السنة، أي ضريبة الأعناق عن كل فرد رجلاً كان أو امرأة، عبداً أو إنساناً حراً، شاباً أو عجوزاً، مزارعاً أو حرفياً، أي خلقة'.[٦٧]

وقد أورد مؤلف كتاب الطواف حول البحر الإريتري ما يشير إلى الاحتكار الملكي للبان أيضاً حيث ذكر أن العبيد الملكيين كانوا ضمن من يقومون بجمع اللبان من غابات اللبان في إقليم ساخاليتيس.[٦٨]

وتحدث استرابو عن الرقيق في المجتمع النبطي فذكر ما يلي: 'ولما كان العبيد لديهم قليلين، فإن من يقوم بالخدمة فيما بينهم هم ناس منهم في معظم الأحوال، أو يخدم أحدهم الآخر، أو يقوم الفرد منهم بشئون نفسه وهذه العادة تشمل الملوك أنفسهم'.[٦٩]

٣ - الاتجار في العبيد والإماء

تتحدث الكثير من نقوش جنوب شبه الجزيرة العربية عن حالات بيع وشراء العبيد، وكان العرب يتاجرون بالعبيد بين أسواق الرومان وإيران ويبتاعونهم في أسواقهم الداخلية الدائمة والموسمية، وكان في هذه الأسواق العبيد السود (الزنوج) المجلوبون من السواحل الشرقية الأفريقية (الحبشة) إذ يتم تجميعهم في ميناء (عدولي) فيخصون الرجال منهم ويحملونهم في السفن إلى اليمن وباقي مناطق شبة الجزيرة العربية، بينما كان العبد الأبيض يستورد من أسواق العراق وبلاد الشام، حيث نجد إشارة في التوراة إلى السبئيين كانوا يشترون العبيد من مناطق بلاد الشام، حيث ورد لهم تهديد (يهوه) يتوعدهم في صور وصيدون وبقاع فلسطين جميعا، بأن لا يبيع بنيهم وبناتهم بأيدي يهوذا للسبئيين، وهى أمة بعيدة، وذلك ردًا على ما فعلوه، حين باعوا بني يهوذا وبني أورشليم لبنى الياوانيين وهم اليونان المفروض أن يكون العبيد من غير العرب، ولكن قد يؤسر العربي في الحرب ثم لا يستطيع افتداء نفسه بمال فيتحول إلى عبد لأن الأسير هو ملك للأسرة يستخدمه في بيته أو يعهد إليه أي عمل يشاء، ليس له حق الاعتراض لأنه في ملك مالكه يحق له بيعه في الأسواق، وإذا أبى الأسير حق لصاحبه قتله ، كما كان من حق مالك العبد أن يقتله، ولاحق لأحد من منعه لأنه ملك يمين، ولمالك اليمين التصرف بملكه كيفما يشاء [٧] وكانت مدين سوقاً تجارية لكثير من السلع ومنها تجارة الرقيق[٧١] وفي التوراة (سفر العدد٣١-سطر١٨) يتحدث عن حرب دارت بين اليهود وأهل مدين أبيد فيها أهل مدين حيث قُتل جميع الذكور والنساء ما عدا ٣٢ ألف فتاة عذراء أخذهم اليهود سبايا.[٧٢]

وجاء في التوراة أن قافلة الإسماعيليين القادمة من جلعاد وجمالهم حاملة كثيراء وبلسانا ولاذنا ذاهبين إلى مصر، وباعوا يوسف[٧٣](عليه السلام)، وقد وردت قصة بيع يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم في قوله تعالى:

'وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ' [٧٤]

وفي ذلك دليل على قدم تجارة الرقيق .

وقد كان بنو يهوذا يعملون في تجارة الرقيق، وكان لهم شأن كبير في هذه التجارة إما باحتكارهم لها أو لتخصصهم في إدارة شؤون هذه التجارة على وجه الخصوص، وكانت التجارة تتم بالمقايضة، ودفع التجار الرقيق ثمناً لتجارة البخور، وكان الرقيق متوافراً عن طريق الحروب حيث يتم أخذ الأسرى والمتاجرة بهم كرقيق. وقد دفع الفينيقيون رقيقاً من بني إسرائيل ثمناً للبخور حيث كان العبيد يدفعون كمقايضة في مقابل بضائع العرب الثمينة.[٧٥]

وفي مطلع القرن السابع الميلادي كان في مكة الكثير من الرقيق الأجنبي وامتلك أهل مكة عبيدهم وإماءهم عن طريق الشراء غالبا. وقلة منهم عن طريق الأسر والسبي نظرًا لقلة حروب قريش وقلة اشتراكهم في الغزوات والغارات، وشراء رقيقهم يتم من أسواق تجارة الرقيق. فلشدة حاجة المجتمع إلى هذه البضاعة الحية وخصصوا لها الأسواق وشدوا الرحال إليها لجلب الرقيق.[٧٦]

ويبدو أن اقتناء الإماء أو بيعهن كان أمراً مألوفاً في أنحاء كثيرة من شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، ففي ممالك جنوب شبه الجزيرة العربية دلت على ذلك الكثير من النصوص منها نص (من عصر الملك شمر يهرعش ملك سبأ وذو ريدان) يتحدث عن تنظيم الاتفاقات التجارية والمالية[٧٧] (صورة ٤) يرد في السطر الثالث منه ذكر للعبيد ذكوراً كانوا أم إناثاً- بصيغة

(ع ب د م / ف أ و / أ م ت م)

أي: **عبداً أو أمة**- كإحدى السلع التي يتعامل فيها السبئيون بالبيع والشراء.

وترجمة هذا النص:

هكذا أَمَرَ وقَرر وثبت ودون ، ملك شمر يهرعش ملك سبأ وذو ريدان أبن ياسر يهنع(م) ملك سبأ وذو ريدان لرعاياه قبيلة سبأ أعيان مدينة مأرب ووديانها فيما يتعلق بكل بيع ومعاملة سيقومون بها:

إن كان إنساناً أو إبلاً أو ثوراً أو بعيراً أو سواه، إذا اشترى أحد عبداً أو أمة، أو حيواناً أو شيئاً آخر، فلتكن مدة الانتظار (قبل إبرام العقد النهائي) شهراً، وإذا أراد أحدهم بعد عشرة أو عشرين يوماً أن يعيد ثوراً أو جملاً أو حيواناً يتوجب عليه دفع أجرته عن المدة التي استخدمه فيها، وعندما (وإذا) يموت الحيوان المشترى عند الشاري، فالبائع ليس مسئولاً عن موته وعدم بقائه ويجب على الشاري أن يدفع للبائع ثمنه، وإذا استعار أحدهم أو أعار نقوداً أو أموالا عينية فإما أن ينص على أجره أو تسديد في تاريخ غير محدد بعبد أو أم (ة)

وعُرف عن الأنباط امتلاكهم للعبيد، وأن أثرياءهم كانوا يقتنون قينات تسري عنهم في حفلاتهم[٧٨] وضم المجتمع الثمودي عبيداً في تركيبته الطبقية ويصعب معرفة ما إذا كانوا من السكان الأصليين، أم جاءوا بطريق التجارة ففي أحد النقوش يذكر صاحبه 'داد أصبح عبد'، وكان البعض يعتق عبيده أحياناً ففي نقش يذكر صاحبه أنه 'عبد حُر'[٧٩]

وقد ملك بنو مخزوم إماءً يونانيات وكذلك ملكهن العباس بن عبد المطلب. وكان لدى أهل مكة إماء فارسيات وأغلبيتهن تدين بالنصرانية.[٨٠]

وقد كانت المرأة اليهودية تُباع أيضاً كأمة حيث كان لآبائهم الحق في بيع بناتهم القاصرات[٨١] ويشير كتاب العهد القديم إلى بعض العلاقات التجارية بين العرب والعبرانيين ومن ذلك إشارة إلى أن السبئيين في جنوب شبه الجزيرة العربية كانوا يشترون العبيد من خارج البلاد للعمل في خدمة بيوت الأثرياء والعمل في مزارعهم، فتورد التوراة تهديداً من جانب يهوه يتوعد فيه صور وصيدون وجميع بقاع فلسطين بأن يبيع بنيهم وبناتهم بأيدي يهوذا للسبئيين. (وأبيع بناتكم بيد بني يهوذا يبيعوهم للسبئيين لأمة بعيدة) وذلك رداً على ما



صورة ٤ مرسوم ينظم تجارة السلع ومنها العبيد والإماء في مملكة سبأ وذو ريدان
كريستيان جوليان روبان، من كتاب حضارة الكتابة: كتاب اليمن، (باريس، ١٩٩٩)، ص٨٥.

فعلوه، حين باعوا 'بني يهوذا وبني أورشليم لبني الياوانيين' وهم اليونان.[٨٢]

وكان بيع اليهوديات كإماء أمراً مألوفًا، فحينما تجددت ثورة اليهود ضد الرومان وقضى عليها هدريان فيما بين عامي ١٣٢–١٣٥ باع النساء اليهوديات كإماء[٨٣]

٤ – المصادر غير التجارية للعَبيد

تناولت النصوص اليمنية القديمة الكثير من الحروب والصراعات التي قامت بين الممالك اليمنية في الداخل وبينها وبين أعدائها في الخارج، وتحدثت عن الكثير من السبي والأسر للأعداء، وكان الأسرى والسبايا يتحولون بطبيعة الحال إلى عبيد لدى من قاموا بأسرهم.

وقد ذكرت نصوص الحروب استيلاء المنتصرين على عبيد المندحرين[٨٤] وتبين بعض النصوص أسلوباً غير واضح يقوم فيه البعض ببيع أبناء الأحرار كعبيد ففي النص التالي (CIH 603=HAL 344=RES 2861) يعالج قضية بيع الأحرار كرقيق، أو تأجيرهم، ويضع المسئولية على كبير المدينة في الحد من هذه الظاهرة عن طريق تدوين تحذير لمن يقوم بمثل هذا العمل.[٨٥] ويقرأ النص:

١– ......

٢– ....

٣– ....و م

٤– ن/ ل ي ش أ م/ ب ن

٥– ع ب د / أ س م / و ع ش ب

٦– هـ و / و ك و ن / خ

٧– ط أ م / ش أ م ت ن / ب

٨– أ هـ ج ر ن / ل ك ذ / ك

٩– ب ر / ذ و ق ر / ح ذ ر ن

١٠– ش ب م / و ذ س أ

١١– م / ل و ع ن / ق د م

١٢– و د و ر م / و ل ي م ح

١٣– ن

والمعنى:

٣– **ومن**

٤– **يشتري ابن**

٥– **رجل حر كرقيق ويؤجره**

٦– **ويكون خطأ**

٧– **هذا الشراء (إذا) حدث**

٨– **داخل المدن**

٩– **فإن على الكبير(الذي) دون تحذيراً**

١٠– **من العقاب وهذا الشراء**

١١– **(لينظر فيه) علية القوم.**

وربما يوحي النص أن هناك من كان لديهم القدرة على سرقة أبناء الأحرار وتنكيرهم وبيعهم كعبيد في الأسواق، ولما انتشرت مثل هذه الأعمال صدر هذا المرسوم للقضاء على هذه الظاهرة ومعاقبة القائمون عليها حتى لا يتعرض أبناء الأحرار لما يتعرض له العبيد.

ويُذكر أن غالبية الرقيق في مكة قبل الإسلام كانوا من الغرباء عنها، أو أنهم كانوا من أسرى الحرب والغزو، حيث يكون مصير الأسير التملك فيباع ويشترى، أو إذا كان شريفاً في قومه يتخذ مولى وحليفا.[٨٦]

٥ – الأوضاع الاجتماعية للعبيد والإماء

كانت القوانين المحلية والدولية تعد الاتجار ببيع العبيد والرقيق تجارة مشروعة وتُعد العبيد مِلك عين لصاحبه، كما لم تخول القوانين للعبد حق إبداء رأيه في مستقبله في أي حال من الأحوال، فهم ضرب من ضروب المِلكية. وقد احتلوا في المصادر السريانية موضعا يلي الذهب والفضة، أما في المصادر اليونانية، فيسبق العبيد في الترتيب الضياع والبساتين وكان العبيد يقومون بالخدمة والأعمال التي يأنف الإنسان الحر من ممارستها، ويتوارث نسلهم هذه الأعمال وفقدان الحرية، إلا إذا

مَنَّ المالك على عبده يفك رقبته، فيصير حرا وتنتقل الحرية إلى نسله كذلك.[٨٧]

تبين بعض النصوص طبقات المجتمع في شبه الجزيرة العربية وتؤكد على الفروق الاجتماعية بين الأحرار والعبيد بوضوح. فقد ورد في نص معيني هذه الجملة : ب س م / ك ل / م ع ن م / ح ر م / و أ ج ر م / و م ش ك م / و ض ب ر / و ف ق ض م

وتفسيره: "باسم كل معين: حر وأجير ومشك وضبر ونقض" فهو يشير إلى فئات اجتماعية المجتمع المعيني، والأحرار هم المكونون للطبقة الأولى العليا من طبقات المجتمع كما أنهم المقربون، وهم المعبر عنهم في النص آنف الذكر بـ حرم، أي: الأحرار، أي أن لهم مطلق الحرية في تصرفهم وفي تعاملهم، يملكون الرقيق، وهم أيضا على درجات تتناسب مع المكانة والقوة في العشيرة والجاه والمال.[٨٨]

وتأتي طبقة (أ د و م ت) أو العبيد، كأدنى طبقة بين الطبقات المذكورة في نصوص جنوب شبه الجزيرة العربية، وهم غير أحرار تابعون للأرض، ويشتغلون بالحرف، فهم أحرار من حيث التنقل وامتهان الحرف إلا أنهم من الفئات الدنيا، وهذا يدلنا على التفاوت بين أفراد القبيلة الواحدة اجتماعيا ووظيفيًا وكذلك في الحرف والصناعات، مثل قبيلة سبأ، كما يوضحه هذا النقش:

"هـ ن ي ك ر ب / م ل ك / و ت ر / م ل ك س ب أ / ب ن / ي د ع إل / ب ي ن / م ل ك / س ب أ / و ع د / أ ل ذ / س ت ق ر ا / أ ش ع ب / س ب أ / خ ل ل / و غ ن م / و د و م / و ع هـ ر / و ف ي ش ن / و ن ز ح ت / و أ ر ب ع ن / و ح ر ن / و م ز و د / ب ك ي ت هـ م و / ش ع ب ن / ز خ ل م / و ت ع ق م / ب ن / ع ل ي / و م هـ و / س ب أ / و ي هـ ب ل ح / و ل د هـ م و / و ذ ا ع / ذ ر هـ م و / أ د م ت هـ م و" .

والمعنى: "إن يكرب ملك وتار ملك سبأ بن يدع إل بين ملك سبأ أصدر هذا المرسوم الذي أبلغه قبائل سبأ وهي: خليل، غانم، دوم، عهر فيشان، نزحت، أربعان، حران ورؤساءها، كليتهم، وقبيلة زخل ونفق بن على وتابعي سبأ ويهبلح أبناء وآباء وأحرارا وعبيدا" . [٨٩]

وذكرت بعض الأسر في نصوصها العبيد في موضع يلي الأبناء ويسبق الممتلكات مثلما فعل أبناء أب يدع بن أبجل حينما قدموا لمعبودهم حوكم القطاف الأولى من ثمارهم عن أنفسهم وأناسهم وجميع أولادهم، وعبيدهم وأملاكهم.[٩٠] وكان العبد يلقى عند بعض الأسر التي يعمل لديها عناية من أفرادها، وربما نظروا إلى عبوديته نظرة مؤقتة كأنها عبودية عمل فقد تعدى عملهم المنزل إلى الاشتغال بالإنتاج وقد تكفل راعي العبد بحمايته وكذلك أوصى من يُرسل إليه العبد بحمايته.[٩١]

كان العبيد يعدون ضمن أملاك أسيادهم، وهم يُشتَرْون ويباعون، ويملَّكون للعائلات الكبيرة الثرية بواسطة مراسيم ملكية تصدر بهذا الشأن.[٩٢]

وتذكر نصوص جنوب شبه الجزيرة العربية أنه كان للملك الكثير من التابعين الذين عُرفوا بـ (𐩲𐩨𐩵𐩿𐩣𐩡𐩫𐩬) (ع ب د / م ل ك ن) و(𐩱𐩵𐩣𐩿𐩣𐩡𐩫𐩬) (أ د م/ م ل ك ن) أي خادم الملك، أو تابعه. وقد كان هؤلاء العبيد في أغلب النصوص المعروفة لا يحملون اسم الملك التابعين له في تسميتهم مما يرجح أنهم كانوا في خدمة المؤسسة الملكية.[٩٣] وقد ذكرت بعض النصوص عبيد القصر الملكي المسمى شقير في شبوة.[٩٤]

وتبين النصوص أن بعض العبيد امتلكوا قطعاً من الأراضي والحيوانات ويُفهم من النقشين أن بعض السادة قد منحوا قطعاً من الأراضي لعبيدهم كهبة، كما تُظهر النصوص العبيد في شبام سخيم (الغراس) ملاكاً للبيوت ومقدمين لنقوش تتحدث عن الأبنية.[٩٥] وكان سكان تدمر يتألفون من فئات مختلفة : المواطنون الأحرار والعبيد والأجانب الذين كان أغلبهم من الإغريق والعبيد المحررون. ولم تكن لهم مكانة محترمة في المجتمع.[٩٦] وقد دخل الرقيق المُعتق في عداد الموالي والحلفاء لقبائل مكة[٩٧] حيث كانت أعراف القبيلة تنص على أن العبيد الذين

حُرروا لا يصبحون أبناء القبيلة وإنما يتحولون إلى موالي أو أتباع مهما قدموا من خدمات.[٩٨]

ويظهر صدى امتلاك واستخدام العبيد في اليمن القديم في العهد الإسلامي، فثمة أمثلة كثيرة منها: كان موليا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ثوبان وفضالة من عبيد اليمن، كما كان لـ (ذي الكلاع) عدد كبير من العبيد يتراوح بين ١٢٠٤ ألفاً، ولـ (حمزة بن أيفع الهمدانى) أربعة آلاف عبد أعتقهم كلهم ولبنى طريف من كندة عبيد، ولهمدان[٩٩] وقد كان للسيد سلطة كاملة، ونفوذ تام على عبيده، وإمائه .وتتضح سلطته أكثر في تعذيب أولئك العبيد والإماء أيضًا إبان ظهور الدعوة الإسلامية في مكة لأن الرقيق المضطهد سارع إلى اعتناق الإسلام والمشاركة الفعالة في هذه الثورة الدينية الحقة والاجتماعية. خاصة وأن الإسلام أعطاهم حقوقاً كثيرة افتقدوها في حياتهم. وضمن لهم المساواة والعدالة الإنسانية الاجتماعية الرائعة، فما كان من السادة إلا أن هبوا لمقاومة الرقيق وازدادوا في اضطهادهم بالتعذيب بشتى ألوانه وأنواعه الممكنة. فلجأوا إلى جلدهم بالسياط، وكيهم من الصخور الملتهبة من حرارة الشمس كما فعل أمية بن خلف بعبده بلال بن رباح.[١٠٠]

ولم تكن أوضاع الإماء أفضل حالاً من العبيد فكانت إمكانات التعبير لديهن محدودة وكان الفرق كبيراً بينهن وبين النساء من الحرائر، ولكن كن يشتركن معهن في الاهتمام بالأسرة، وكان لهن حق التجارة ففي النص (CIH 581) يساومن حجاراً على تسليم تمثال نذرى دون تدخل سيدهن أو رجال آخرين وقمن برفض دفع الثمن، ولجأن إلى المعبد لحل هذا الخلاف[١٠١] وأشار أحد النصوص اللحيانية إلى اهتمام الأسرة اللحيانية بالإماء وشمولهن بالدعاء عند المعبودات كما في النقش (أبو الحسن ١٢٩) (شكل ٩) والذي يقرأ كالتالي:

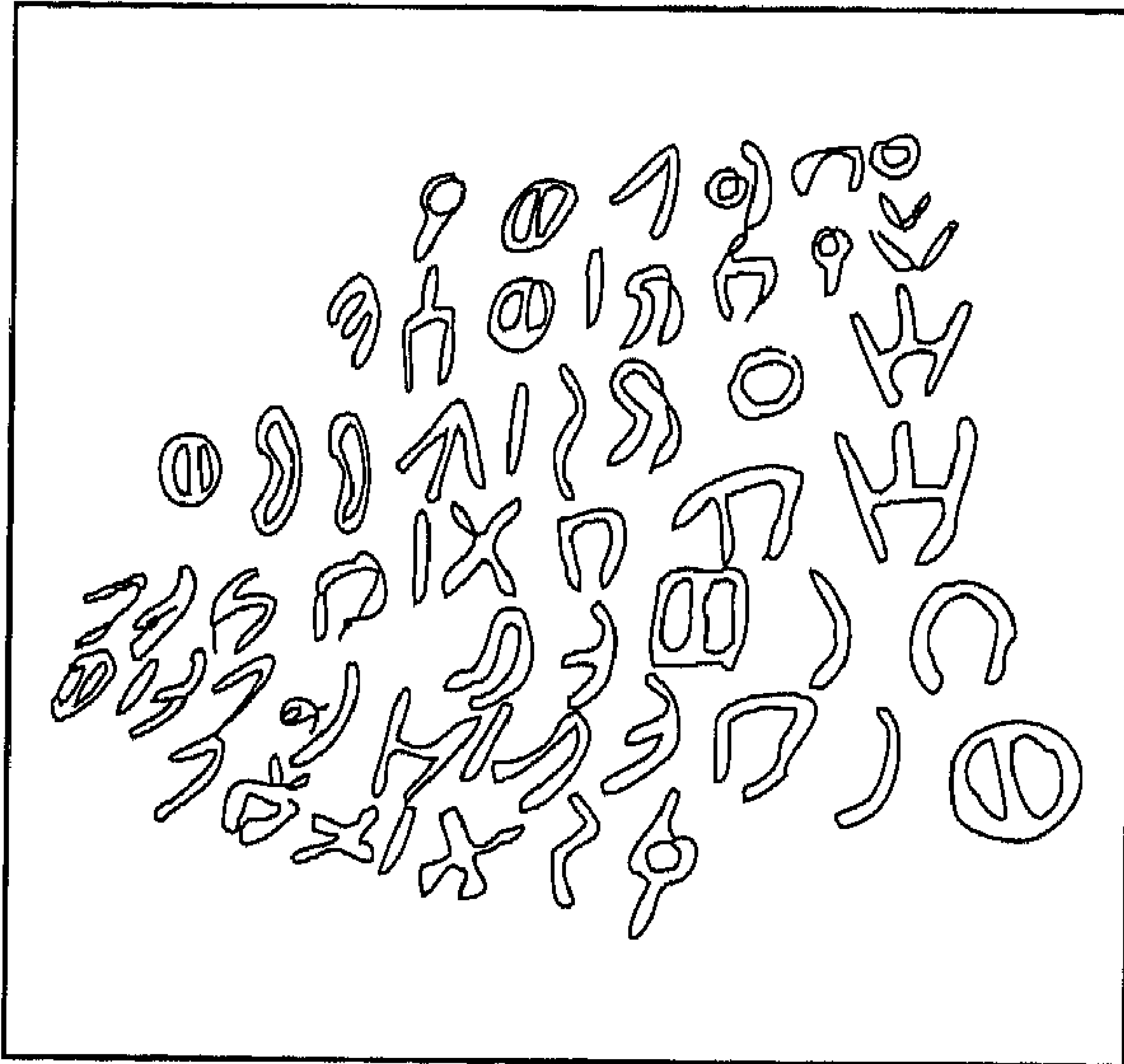
١) ع ب د ل و ى
٢) (أ) ي ك م / و س ط
٣) ذ ع م ن / ح ج ج و
٤) ذ غ ب ت / ب ك ه ل
٥) ف ر ض هـ م
٦) و ر ب هـ م ز د ل هـ / و ق ن ت / ت أ ل

والمعنى:

١) **عبد لوى**
٢) **أيكم وسط**
٣) **ذعمن قصدوا**
٤) **ذو غابة بكهل**
٥) **فرضى عنهم**
٦) **وعن والدهم زيد لاه**
٧) **وعبدته تأل**[١٠٢]

وكان زواج الإماء لا يحتاج إلى خطبة ومهر وعقد، وكان من حق صاحب الأمة، التصرف بها كيفما يشاء ومتى يشاء، فإن رغب في مضاجعتها أو بيعها أو منحها لأحد أولاده، أو للمعبد. أو أن يتزوجها، فإن أنجب منها أبناء كان من حقه أن يعتقهم ويلحقهم بنسبه، ومن حقه ألا يفعل ذلك ويظلوا عبيدا.

وتتحدث بعض النصوص التي تناولت موضوع الصلات الجنسية ومشاكلها عن دور للجواري في هذه العملية، ففي أحد النصوص السبئية (Ja 581) ترددت قصة امرأتين من الجواري



شكل ٩ نقش لحياني (لشخص يدعى عبد لوي)
حسين أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية، ١٩٩٧، نقش١٢٩.

كانتا عاقرين فنصحهما الكهنة بتقديم ذبيحة نذراً، وفي أثناء تقديمها سوف تحبل واحدة منهما وفي اليوم السادس جاء رجل ليس له اسم وعاش معها في المنزل، وكانت نتيجة ذلك أن حملت واحدة منهما.[١٠٣]

وكثر الرقيق في بيوت أغنياء مكة، فامتلك السيد القرشي العديد من الرقيق ذكورًا وإناثًا، والأسود والأبيض. وتناسى السيد المالك في معظم الحالات أن عبيده وإماءه من البشر فلم يصن إنسانيتيهم وآدميتهم وعلى ذلك فقد كانت ترزح في الحضيض تحت نير سادتهم وطغيانهم عليهم، وتعتبر أدنى طبقات المجتمع في مكة وتقوم بكافة أعمال الخدمة.[١٠٤]

٦ - الأعمال المسندة للعبيد والإماء

أسند للعبيد في مختلف مناطق حضارات شبه الجزيرة العربية عدة أعمال اشتهروا بممارستها فقد مارس العبيد في اليمن القديم كل الحرف التي يستهجنها الأفراد الأحرار منها، الحرف والصنائع والمهن الخدمية وكذلك الزراعة ويعتقد أن رقيق الأرض، كما أطلق عليهم (أ د و م ت) كانوا مرتبطين بالأرض يعدون جزءًا منها، بحيث إذا بيعت بيعوا ضمنها، وحين قام الملك (كرب إل وتر) بشراء أراضي باسم الدولة كان عليها أناس (رقيق الأرض) وحيوان وزرع.[١٠٥]

وظف أهل مكة عبيدهم في الأعمال التي تركها السادة وتخلوا عنها وقد وزعوا عبيدهم على مختلف الأعمال على عدة أوجه: حيث وظفوا الرقيق الأبيض في أعمال فنية تحتاج إلى الخبرة والمران إضافة إلى البراعة والمهارة في إنجاز العمل مثل البناء والنجارة وبعض الحرف الدقيقة والمساعدة في إدارة أعمال التجارة وشئونها، ووظفوا الرقيق الأسود وقد عمل في رعي المواشي وساس الخيل، والخدمة في البيوت وفي الأسفار والمزارع. كما قام السادة بتوظيف بعض الرقيق في الحروب حيث يدفع كل سيد بعبيده للحرب مع الفرسان عند الدفاع عن القبيلة، والإماء لخدمة ومساعدة النساء المشتركات في المعركة. اشتهر الكثير من العبيد وأبناء الإماء بالفروسية كما أجاد بعض العبيد في مكة القراءة والكتابة إلى جانب إتقان بعضهم المهن الحرفية اليدوية، وقد خصص أهل مكة للإماء الخدمة في البيوت كإعداد الطعام ونحوه وكذلك في خارجها لجمع الحطب وحلب النوق، والاعتناء بسيدات قريش من تلبيس وتزيين وتمشيط الشعر وكذلك اتخذ السادة بعض الإماء زوجات، أو خليلات لإمتاع السيد في أوقات السمر والتسلية يدخل بهن السيد دون عقد فهن ملك يمينه.[١٠٦]

٧ - المواد التشريعية الخاصة بالعبيد والإماء

ورد ذكر العبيد والإماء في كثير من التشريعات التي عُرفت في جنوب شبه الجزيرة العربية، كما ورد في عدة نصوص موضوعات ارتبطت بنزاعات قامت بين بعض العبيد وغيرهم من أبناء مجتمعاتهم، فقد تناولت بعض مواد تلك التشريعات الكثير من الحقوق والواجبات المفروضة عليهم، وكان منها ما يلي:

وفي مجال حقوق العبيد يظهر منهم مدعى عليهم ومدعين، فكانوا يقترضون أموالاً من غير أسيادهم، ويسددون ديونهم وكانوا يقترفون الجنح ويتقاضون عليها (RES 4964)[١٠٧]

وقد ورد في اللائحة القانونية الحميرية التي صدرت في الفترة الممتدة بين ٥٣٠-٥٦٠م، وتتكون من ٦٤ بنداً[١٠٨] عدة بنود خاصة بالعبيد منها:

اعتراف القوانين بوجود الرقّ، ولكنها وضعت قيوداً عليه حيث حثت على حسن معاملته والرفق به وألزمت سيده بتوفير زوجة لعبده وزوجاً لأمته، حفاظاً على عفتهما(*) وإن تعذر السيد بعدم قدرته المالية على تحقيق ذلك، يُمنع من الحصول على الرقيق، ونصت مادة أخرى على أنه إذا مارس رجل حر الزنا مع امرأة مملوكة يصبح هو رقيقاً لأسيادها، والعكس إذا مارست امرأة حرة الزنا مع عبد تصبح هي مملوكة لأسياده.

كما حرصت السلطة على حسن معاملة العبيد حيث كان لها الحق بمنح الحرية للأرقاء الذين يسئ سيدهم معاملتهم وطالبت السيد بتوفير ما يحتاجه الرقيق من كسوة ومئونة، كما منعت استخدام الضرب، وحرمت على من يمارسه اقتناء الرقيق، إلا

بعد تعهده بعدم الإساءة إليهم كما ساوت القوانين بين العبد والحر في حق اللجوء للكنيسة ويبرأ العبد من ذنبه إذا طُرد منها، ويُعاقب من طرده منها بتحويله إلى عبد عن طريق بيعه في سوق الرقيق.

٨ – الأوضاع الدينية للعبيد والإماء

كان من الإماء من كن يعملن بغايا مقدسات في المعبد يوهبن للمعبود من قبل أهلهن أو يهبن هن أنفسهن وفي أحد النصوص (RY4 796) قدم رجل جارية للمعبد كفارة بعد أن أوصى المعبود المقه ببراءته إثر اشتراكه في ثورة ضد الملك.[١٠٩]

وارتبط بخدمة المعبد أفراد من العبيد والإماء عُرفت الإماء منهن ب (بنات إل) فقد ورد في النقشين ،(RES 2773) (RES 3445) ذكر لنساء من أصول يمنية وعربية.[١١٠] وقد نُسبن هؤلاء الإماء إلى ٢٤ موضع من خارج معين توزع بعضا في مواطن عربية جنوبية وشمالية داخل شبه الجزيرة العربية مثل مناطق حضرموت وقتبان وأوسان في الجنوب، ومناطق دادان ولحيان ويثرب وقيدار في الشمال وتوزع بعض آخر في مدن وأقطار بعيدة عن شبه الجزيرة العربية من أمثال مؤاب وعمون وغزة وصيدا ومصر، وكان أكثرهن من غزة ٢٧ أمة، وددان نسب إليها تسع، وقيدار ثلاث[١١١]، و ثمانية منهن جلبن من مصر، وكان من بينهن واحدة حملت اسم (أ م ت)[١١٢]

وثمة آخرون من العبيد الذكور (أقنان) كانوا قد أُهدوا إلى المعبودات ليتولوا القيام بالأعمال الشاقة منذ إنشاء المعبد (CIH 545).[١١٣]

وفي نقش معيني من العُلا إشارة إلى فئة من الناس كانوا قد قُدموا كرهائن للمعبد، وأصبحوا خدماً فيه. وفي النقش (RES 3357) يذكر أن امرأة تدعى(حو إل) كان قد اشتراها شخص ثم قام بإهدائها مع كل ما يملك للمعبود نكرح، وفي النص (GL 720) أهدى المدعو إل أوس زوجته حيوت وكل أبنائه إلى المعبودين عثتر والمقه[١١٤]،كما أهديت الأطفال إناثاً وذكوراً لخدمة المعابد كما ورد في النص(CIH 492)[١١٥] ويقرأ:

١) ح ي و م / ب ن / ب ع ث ت ر / ر ح ض ن / هـ ق ن ي / ذ ت ح

٢) م ي م / ب ن ي هـ و / إ ل ذ ر أ / و ب ن ت هـ و / أ ذ ن ة / و

٣) ك ل / و ل د هـ و / و م هـ ر ت هـ و / ب ذ ت ح م ي م

والمعنى:

حيوم بن بعثتر رحضن قدم (إلى) ذات حميم بنيهو ، إل ذرأ وبنتهو أذنة ،(أذينة)، وكل ولدهو و ثروته لذات حميم.

وتتحدث عدة نقوش (CIH 523, 532, 533, 547, RES 3956) عن التزام الإماء بتعاليم الطهارة الصارمة مثل بقية السكان وكانت مخالفة بعضهن لهذا الالتزام تستوجب التكفير عنها علناً مع ذكر موضوع المخالفة.[١١٦]

كما تقدمت الإماء بالقرابين ككفارة على الأخطاء المرتكبة مثلها مثل المرأة الحرة، ومن ذلك نص(CIH 504) ويقرأ:

١- ق ي ل ز ا د / أ م ت / ف و ق م

٢- ن / هـ ق ن ي ت / ذ ت / ب ع د ن م

٣- م س ن د ن / ع ذ ب م/ ب ذ ت

٤- س ل ب ت / ب ت هـ/ أ ب ع ل ي / ب

٥- ن / م ب ح ر / ع د ن / و ل

٦- ظ ي ن

والمعنى:

١- قيل زاد أمة بني فوقم

٢- قدمت لذات بعدن

٣- لوحة مدونة كفارة لأن

٤- ابنتها أبعلي جلبت

٥- الماء من بركة عدن وهي غير

٦- طاهرة [١١٧]

كما تتحدث النصوص في جنوب شبه الجزيرة عن وجود معبود خاص بالعبيد عُرف باسم (قين) في منطقة شبام سخيم.[118] مما يدل على حرية العبيد في ممارسة شعائرهم الدينية أمام معبود خاص.

٩ - مقابر الأحرار تخلو من العبيد والإماء

تعددت النصوص التي تتحدث عن إنشاء المقابر بما فيها النصوص التي نُقشت على نصب المقابر في أنحاء شبه الجزيرة العربية، ولم يُعثر بين هذه النصوص على ما يثبت أن مقبرة بعينها كانت تخص العبيد أو الإماء، في أي ركن من ربوعها حتى الآن، وقد أظهرت الكثير من هذه النصوص حرصاً شديداً من أصحابها على التأكيد على دفن أحرار أسرهم في المقابر التي شيدوها دون عبيدهم، وتكرر التشديد على كلمة الأحرار أو الذرية المنتمية إليهم ومن نماذج هذه النصوص:

نص دون على صخرة لمقبرة منحوتة في الصخر (في قرية بيت الأحرق من جبال مراد) يسجل أن رجلاً بني قبراً لرجال عائلته ونسائهم ويقرأ:

ذ ر ح ن / ب ن / أ ب ذ خ ر ..
ن / و ذ ر ف ت / ظ ر ب / و ر س ع س / و ب ر
أ / و ه ف ح / م ق ب ر هـ و / ص ن ع ن / و ك ل
م س و د هـ و / و م و ر ت ي هـ و / و ج ي ر
هـ و / و م ب ر أ ت ه و / ل ق ت ب ر م ..
اب هـ و / ك ل / أ ح ر ر / و ح ر ت و / ب
ت هـ و / غ ي ل ن ..

ويدعى ذرحان بن أبى ذخر من آل خبزان (ينتمي إلى قبيلة) رفة وقف وسوى وأنشأ مقبرته صنعان وكذلك كل مباخر المقبرة ومدخليها وجيرها ومبناها ليقتبر بها كل أحرار بيت غيلان وحراته.[119]

هناك نقش آخر من قرية الفاو لرجل يدعى عجل بن هفعم وورد فيه: عجل بن هوف عم بنى لأخيه ربيب آل بن هوف عم قبراً لتكون له ولولده ولامرأته وأحفاده ونسائهم حرائر ذي آل غلوان وأعاذه بالمعبود كاهل ربه والمعبود عثر أشرق من كل تملك وتخريب وشراء ورهن أبدا ومن كل نقصان حتى تمطر السماء دماً والأرض سعيراً [120] ويلاحظ هنا أن كلاً من صاحب النص الأول المدعو (ذرحان)، وأيضاً صاحب النص الثاني المدعو (عجل) قد خص النساء الحرائر من آل بيته دون عبيدهم ليدفنوا في القبر الذي أنشأه كل منهما.

نتائج البحث

- عرفت جميع المجتمعات الحضارية في شبه الجزيرة العربية وجود العبيد ضمن فئاتها المختلفة، وترددت كلمات كثيرة في النصوص المختلفة بمعنى العبيد والإماء، ففي نصوص المسند عبرت كلمة (ع ب د) عن معنى العبد أو الخادم واتفقت معها الكتابات المنتشرة في أرجاء شبه الجزيرة العربية (الثمودية واللحيانية والصفوية والنبطية والأرامية)(*) في التعبير عن نفس المعنى بنفس الكلمة (ع ب د).
- استخدمت عدة كلمات أخرى للتعبير عن معنى العبد أو الخادم في نصوص شبه الجزيرة أعددهم على النحو التالي:
  - كلمة (ق ي ن)، و(ق ن) التي عُرفت في الكتابات الصفوية واللحيانية والثمودية. واستخدمت في نصوص المسند بنفس المعنى أحياناً و بمعنى مسئول إداري أحيانا كثيرة.
  - وكلمة (م ق ت و ي) التي عُرفت في لغتنا العربية الفصحى بمعنى الخادم وردت أيضاً في كتابة المسند، ورأى فيها البعض أنها تؤدي نفس المعنى، بينما رأي البعض أنها تعبر عن شخص يعتمد عليه الحاكم في إحدى المسئوليات.
  - وكلمة (أ د م) في نصوص المسند
- عرفت كتابات شبه الجزيرة العربية عدة مفردات عبرت عن معنى الأمة أو الخادمة وهي على النحو التالي:

- كلمة (أ م ت) في نصوص المسند واتفقت معها النقوش الثمودية والنصوص اللحيانية والنصوص النبطية في ذلك.
- كلمة (ع ب د ت) في النصوص الصفوية وهي تأنيث لفظي لكلمة (ع ب د)
- كلمة (ق ن ت) في النصوص الثمودية واللحيانية وهي تأنيث لفظي لكلمة (ق ن)

• استخدمت بعض الكلمات السابقة في أسماء الأعلام المفردة للعبيد والإماء فبالنسبة للعبيد كانت الكلمات:
- (ع ب د) في النصوص الصفوية مثل عبد بن خنن، وفي النصوص الثمودية مثل خببت بن عبد، ومثل (ع ب ي د) في نصوص المسند وهي تصغير لكلمة عبد.
- وبالنسبة لأسماء الإماء المفردة استخدمت كلمة (أ م ت) في المسند وفي النبطية

• استخدمت بعض الكلمات الدالة على العبيد والإماء في أسماء الأعلام المركبة منتسبة إلى أحد المعبودات لتدل على شدة حرص من سُموا بها على الارتباط بالمعبودات مثل:
- (ع ب د ن ث ي ر و) في النبطية ، وعبد مناف عند عرب الجاهلية .

• وبالنسبة لأسماء الإماء المركبة المنتسبة إلى المعبودات عُرفت أسماء مثل:
- (أ م ت س ت ا ر) في الثمودية، (أ م ت ي ث ع) في اللحيانية

• عبرت بعض الكلمات السابقة عن عبودية البشر لمعبوداتها مثل:
- (ع ب د) فقيل (ع ب د هـ و) في المسند
- (أ د م) فقيل (أ د م هـ و)

• رددت بعض نصوص الحضارات التي تعاملت مع حضارات شبه الجزيرة العربية عن العبيد التابعين لبعض المناطق الحضارية في شبه الجزيرة العربية فذكرت النصوص الفارسية عبيداً من عمان، وتحدثت لوائح تشريعية إغريقية عن عبيد اليمن وحقوقهم، وتناول بعض الرحالة والمؤرخين الحديث عن العبيد، كذكر صاحب كتاب الطواف للعبيد التابعين للملك في جنوب شبه الجزيرة العربية، وكذكر استرابو للعبيد عند الأنباط.

• كان العبيد والإماء إحدى السلع التجارية الهامة والمشروعة في حضارات شبه الجزيرة العربية وقد دل على أهميتها أن بعض المراسيم الملكية ذكرتها ضمن السلع التجارية المتداولة، ونظمت شروط بيعها.

• لم تكن التجارة هي المصدر الوحيد لتوفير للعبيد والإماء إنما كانت الصراعات السياسية البينية– والتي شغف بها عرب شبه الجزيرة منذ أقدم العصور– والخارجية مصدراً كبيراً لتحويل أسرى وسبايا الحروب إلى عبيدا وإماءً، علاوة على الاستيلاء على عبيد الخصوم وإماءهم في تلك الحروب.

• تفاوت الاهتمام بالعبيد والإماء في مجتمعات شبه الجزيرة العربية، وبصفة عامة فقد أسندت إليهم الأعمال الشاقة والدنيا، وارتبط بعضهم بالسخرة في الأراضي الزراعية وكانوا يباعوا ويُشترون معها. ونال بعضهم معاملة حسنة ونال أغلبهم معاملة قاسية امتدت حتى قبيل الإسلام وقد ظهرت حدتها في تعذيبهم عند دخولهم في الدين الإسلامي الحنيف.

• لم يدفن العبيد ولا الإماء في مقابر أسيادهم، وقد حرصت النصوص المرتبطة بالمقابر على تحديد تلك المقابر وتخصيصها لأبناء أصحابها الأحرار من الرجال والنساء وذريتهم على الدوام.

قائمة الاختصارات

مطهر علي الإرياني، نقوش مسنديه وتعليقات، صنعاء، ١٩٩٠

زيد بن علي عنان، تاريخ حضارة اليمن القديم، القاهرة، ٢٠٠٣

خليل يحيى نامي، نقوش خربة معين، القاهرة، ١٩٥٢.

أبو الحسن حسين بن علي، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، الرياض، ١٩٩٧

Bulletin of the School of Oriental and African Studies. (BSOAS).

Corpus Inscriptionum Semiticarumei Inscriptions Sabaeas Et Hemiariticas: Contents. Vols I-III: 1889-1927. (CIH).

Inscriptions Published. In CIS, Paris. V. (C)

Jamme. A. (Ja)(TA).

Registration Siglum of Inscriptions Discovered by the AFSM Excavations at Mahram Bilqis. (MB).

Repertoire d'Epigraphie Semitique. Vols I-V, III: 1938-68. (RES).

Ryckmans. (Ry).

Some Thamudic Inscriptions from H.K of Jordan. (G. L Harding and E. Littman, HTIJ).

Winnett. Safaitic Inscription From Fifty Safaitic Cairns. (WSIJ).

الهوامش

* ربما كانت مجموعات تماثيل نقادة (بمحافظة قنا في صعيد مصر) الصغيرة التي مثلت ما يقوم به الخدم والأتباع هي أقدم هذه النماذج، وربما كان الخادم الذي حمل الصندل الملكي على لوحة نعرمر هو أقدم تمثيل لأعمال الخدم على اللوحات، مراعياً أحجامهم بالنسبة لأحجام غيرهم . انظر: صالح، عبد العزيز، 'الشرق الأدنى القديم: مصر والعراق'. (القاهرة، ١٩٩٧)، ٥٧-٨٠

١- Ray L. Cleveland, *An Ancient South Arabian Necropolis*, (Baltimore, 1965), 65. Plates 79. TC 1315

٢- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، دراسة مقارنة (الرياض،١٩٩٢)، ٢٥٤

٣- سليمان بن عبد الرحمن الذييب، دراسة تحليلية للنقوش الآرامية القديمة في تيماء- المملكة العربية السعودية، (الرياض،١٩٩٤)، ٥٩- ١١١

٤- إبراهيم بن ناصر بن إبراهيم البريهي، الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي، (الرياض، ٢٠٠٠)، ١١١

٥- فواز حمد الخريشة، نقوش صفوية من بيار الغصين: مدونة النقوش الأردنية، المجلد الأول (الأردن،٢٠٠٢)، ٨١

٦- عواطف أديب سلامة، قريش قبل الإسلام، (١٩٩٤)، ١٥٩ هـ٢

٧- محمد عبد القادر بافقيه، وآخرون، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، (تونس،١٩٨٥)،١٦٥

٨- سليمان بن عبد الرحمن الذييب، المعجم النبطي دراسة مقارنة للمفردات والألفاظ النبطية، (الرياض،٢٠٠٠)، ١٨٧-١٨٨

٩- سعيد بن فايز إبراهيم السعيد، نقوش عربية جنوبية قديمة من البرك، مجلة الدارة ،العدد الرابع، السنة الثانية والعشرون،(المملكة العربية السعودية، ١٤١٧)،١٢٧-١٢٨

١٠- مطهر علي الإرياني، نقوش مسنديه وتعليقات، (صنعاء، ١٩٩٠)، ٤٧٨.

* وفي اللغة العربية الفصحى (أمت المرأة: صارت أمة، ويقال:كانت حرة فتأمت: أي صارت أمة) المعجم الوسيط، مادة أمت

Cleveland, *An Ancient South Arabian*, TC 1300

١٢- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ٢٥٤

١٣-حسين بن علي أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، (الرياض، ١٩٩٧)، ٣٥٤

١٤- A. Jamme, South-Arabian Inscriptions, in James B. Pritchard (ed.) *Ancient Near Eastern Texts*, (USA, 1974), 666-667.

١٥- زيد بن علي عنان، تاريخ حضارة اليمن القديم، (القاهرة،٢٠٠٣)، النقش رقم ٢٥، ص ٢٤٦.

١٦- أحمد سالم طيران، قراءة جديدة للنقش السبئي جام ٨٢٢ من معبد أوام، مجلة الدارة العددان ١-٢،السنة السادسة والعشرون،(١٤٢١هـ)، ١٢٦-١٢٧.(الحروف بين الأقواس زائدة)

* وفي اللغة العربية الفصحى فإن كلمة أدمة تعني السُمرة، والأدم من الناس: الأسمر منهم انظر: ابن منظور،لسان العرب، المجلد١.

١٧ - زيد بن علي عنان، تاريخ خضارة اليمن القديم، النقش رقم ٢٩، ص ٢٥٦.

١٨- Mohammed Maraqten, *Newly discovered sabaic inscriptions from Mahram Bilqis, near Marib*, *SAS*32 (2002), 213-214, Fig 6.

١٩- مطهر الإرياني، نقوش مسندية والتعليقات، ص١٠٩.

٢٠- فواز الخريشة، نقوش صفوية من بيار الغصين، ص٨١

٢١- محمد بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية القديمة نقش رقم ٤

٢٢- A. Jamme, *Sabaean Inscriptions from Mahram Bilqis (Marib)*, (Baltimore, 1962), 16.

٢٣- Jamme, *Sabaean Inscriptions*, 19

٢٤- محمد بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، نقش رقم ٨٩

٢٥- Jamme, *Sabaean Inscriptions*, 155

٢٦- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ص١٣٢- ١٤٧

٢٧- سليمان الذييب، نقوش ثمودية من سكاكا (قاع فريخة، والطوير، والقدير) المملكة العربية السعودية، (الرياض،٢٠٠٢)،٢٥، نقش٩

٢٨- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ص٨٣

٢٩- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ص١٩٢

٣٠- فواز الخريشة، نقوش صفوية من بيار الغصين، ص٢٢، ٨٦، ١٩، ٧٧.

٣١- عواطف سلامة، قريش قبل الإسلام، ص١٩٣

٣٢- سليمان الذييب، المعجم النبطي، ص١٨٧-١٨٨.

٣٣- إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط، (الأردن، ١٩٨٧)، ٣٨

٣٤-إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط، ص٦٧،٦٢

٣٥- عبد الرحمن الطيب الأنصاري، مواقع أثرية وصور من حضارة العرب في المملكة العربية السعودية، (الرياض، ١٩٨٤م)،١٤

٣٦- هشام بن محمد الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد محمد عبيد، (الإمارات، ٢٠٠٣ م)، ٦٣-٦٦.

٣٧- هشام الكلبي، الأصنام،ص٤٦ هـ٤ ،١٠٤ هـ٣

٣٨- عبد الرحمن الطيب الأنصاري، قرية الفاو: صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، ص٢٣

٣٩- سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، (الرياض، ٢٠٠٢)، نقش٣٦، وانظر:
E. Littmann, 'Nabataean Inscriptions from Egypt', *BSOAS*, 16, 221

٤٠- سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية ، نقش٨، وانظر:
F. V. Winnett and W. L. Reed, *Ancient Records from North Arabia*, (Toronto, 1970), 150.

٤١- عبد الرحمن الأنصاري، مواقع أثرية، ص٣٤

٤٢- مطهر الإرياني، نقوش مسندية وتعليقات، ٢٠٧-٢٠٨

٤٣- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ٣٣٤

٤٤- سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، ٨٠، نقش ٦٨

٤٥- سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، ص٨٠، نقش ٨٨

٤٦- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ص١٨٥

٤٧- فواز الخريشة، نقوش صفوية من بيار الغصين، ١٤، نقش ٦

٤٨- Jamme, *Sabaean Inscriptions*, 156

٤٩- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ١٧٩

٥٠- عبد العزيز صالح، المرأة في النصوص والآثار العربية القديمة، الإصدارات الخاصة، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٤، (جامعة الكويت، ١٩٨٥)، ٣٦

٥١- محمد بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، نقش رقم٧١

٥٢- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ١٣٩

٥٣- حسين بن علي أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية، ٣٥٤

٥٤- سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية (الرياض، ٢٠٠٢) ص١٦٩، النقش رقم ١٦٤

٥٥- عبد الرحمن الأنصاري، مواقع أثرية وصور، ٢٦

٥٦- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ١٦٨

٥٧- سبتينو موسكاتي، الحضارات السامية، ترجمة السيد يعقوب بكر، ص٣٨٥

٥٨- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ١٩٣

٥٩- عبد العزيز صالح، المرأة في النصوص والآثار العربية القديمة، ٢٩

٦٠- حسين بن علي أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، ٢٣٧

٦١- أحمد فخري، رحلة أثرية إلى اليمن، ترجمة هنري رياض ويوسف محمد عبد الله، مراجعة عبد الحليم نور الدين، (صنعاء، ١٩٨٨)،١٤٢

٦٢- ربما بمعنى الأمة التابعة للملكة النبطية (خالدو) زوجة الملك حارثة الرابع، انظر: عبد العزيز صالح، المرأة في النصوص والآثار العربية القديمة، ص٢٧

٦٣- سليمان الذييب، نقوش الحجر النبطية، (الرياض، ١٩٩٨)،٢٩٥.

٦٤- J. Pirenne, *Notes d Archeologie sud-Arabe, Syria,* 42, (1965), 113, Fig.1

٦٥- حمد محمد بن صراي، منطقة الخليج العربي: من القرن الثالث ق.م إلى القرنين الأول والثاني الميلادي، (المجمع الثقافي أبوظبي، ٢٠٠٠)، ٢٧٠-٢٧١

٦٦- نورة بنت عبد الله علي النعيم، التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير، (الرياض، ٢٠٠٠)، ٣٧٤-٣٧٥

٦٧- ستيوارت مونرو هاي، العملة النقدية في الإمبراطورية الحميرية، من كتاب اليمن، (باريس، ودمشق، ١٩٩٩)، ١٩٧

٦٨- محمد السيد عبد الغنى، شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة، (القاهرة، ١٩٩٩م)، ٢٠٥-٢٠٦

٦٩- إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط، ١٢١

٧٠- جواد مطر الحمد، الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في اليمن القديم (الشارقة، ٢٠٠٢)،١٩٥-١٩٦.

٧١- عواطف أديب سلامة، قريش قبل الإسلام، ٢٨٥.

٧٢- عواطف سلامة، أهل مدين (دراسة للخصائص والعلاقات ١٣٥٠-١١٠٠ق.م. الرياض،٢٠٠١)،٥٦٨

٧٣- التكوين٣٧:٢٥-٣٠

٧٤- سورة يوسف، الآيتان ١٩-٢٠

٧٥- عواطف بي سلامة، أهل مدين، ص٥٢٦-٥٢٧، هـ ١

٧٦- عواطف سلامة، قريش قبل الإسلام، ٦٤-٧٦

٧٧- كريستيان جوليان روبان، حضارة الكتابة، كتاب اليمن، (باريس،١٩٩٩م)،٨٥؛ وانظر: إبراهيم بن ناصر إبراهيم البريهى، الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي (المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٠)،١٥١

٧٨- إحسان عباس،تاريخ دولة الأنباط، ١٢١

٧٩- محمود الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، ١٣٩

٨٠- عواطف أديب سلامة، قريش قبل الإسلام، ص٧٧

٨١- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي (القاهرة، ١٩٦٣)،٣٠

٨٢- لطفي عبد الوهاب يحيى، العرب في العصور القديمة، (الإسكندرية،١٩٩٩)، ١٢٩، وانظر نبوءة يوئيل، إصحاح ٣ :٨

٨٣- محمد بيومي مهران، تاريخ العرب القديم، (الإسكندرية، ١٩٩٨)، ٤٤٩

٨٤- محمد عبد القادر بافقيه، تاريخ اليمن القديم، (صنعاء، ١٩٨٥)،٦٣-٦٤

٨٥- نورة النعيم، التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، ٤٨٨-٤٨٩

٨٦- عواطف سلامة، قريش قبل الإسلام، ٦٤، وانظر النويريج ٣ / ١٢٢

٨٧- جواد مطر الحمد،الأحوال الاقتصادية في اليمن القديم، ١٩٥-١٩٦

٨٨- إبراهيم بن ناصر إبراهيم البريهى، الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبى، (المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٠)، ٣٠

٨٩- إبراهيم البريهى ،الحرف والصناعات، ص٣٠

٩٠- محمود الروسان، نقش دارة الملك عبد العزيز مجلة الدارة العدد الرابع، السنة الثانية عشرة، (مارس، ١٩٨٧)، ١٩

٩١- جواد مطر الحمد، الأحوال الاقتصادية، ص ٢٥٥

٩٢- عبد الله حسن الشيبة، دراسات في تاريخ اليمن القديم، (صنعاء،٢٠٠٠)، ٢٤٦-٢٤٧

٩٣- عبد الله حسن الشيبة، دراسات، ص٢٤٨

٩٤- محمد بافقيه، تاريخ اليمن القديم، ص١٠٧

٩٥- عبد الله حسن الشيبة، دراسات، ص٢٤٧،٢٤٥

٩٦- شكران خربوطلي وسهيل زكار، تاريخ الوطن العربي القديم: الجزيرة العربية، (دمشق، ٢٠٠٠)، ١١٥

٩٧- عواطف سلامة، قريش قبل الإسلام، (١٩٩٤)، ٦٤

٩٨- لطفي عبد الوهاب يحيى، العرب في العصور القديمة، ص٢٧٤

٩٩- جواد مطر الحمد،الأحوال الاقتصادية، ص٢٠١-٢٠٢

١٠٠- عواطف سلامة، قريش قبل الإسلام، ص٦٨

١٠١- عبد الله حسن الشيبة، دراسات، ٧٢٤

١٠٢- حسين بن علي أبو الحسن، قراءات لكتابات لحيانية، ص٢٩٠

١٠٣- جواد مطر الحمد، الأحوال الاقتصادية، ص٢٦٤-٢٦٥

١٠٤- عواطف أديب سلامة، قريش قبل الإسلام، ٦٤

١٠٥- جواد مطر الحمد، الأحوال الاقتصادية، ص٢٠٠-٢٠١

١٠٦- عواطف أديب سلامة، قريش قبل الإسلام ، ص٦٦

١٠٧- عبد الله حسن الشيبة، دراسات، ص٢٤٦-٢٤٧

١٠٨- نورة بنت عبد الله علي النعيم، التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، ص٣٧٤-٣٧٥

* البند ٥٩

- البند ١١

- البند ٥٣

- البند ٥٤

Q - البند ٤٣

١٠٩- جواد مطر الحمد، الأحوال الاقتصادية، ص٢٦١-٢٦٢

١١٠-أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، (القاهرة، ٢٠٠٣)، ١٦٦-٧

١١١- عبد العزيز صالح، المرأة في النصوص والآثار العربية القديمة، ص٤١

١١٢- أحمد فخري، رحلة أثرية إلى اليمن، (صنعاء، ١٩٨٨)، ١٧٠ هـ١

١١٣- أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم ، ص١٦٦ -١٦٧

١١٤- أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم ، ص١٦٦

١١٥- محمد بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، نص رقم ١٠، ص١٤٧

١١٦- عبد الله حسن الشيبة، دراسات في تاريخ اليمن القديم، ص٢٤٧

١١٧- نورة بنت عبد الله علي النعيم، التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، ص٤٥١-٤٥٢

١١٨- عبد الله حسن الشيبة، دراسات في تاريخ اليمن القديم، ص ٢٤٨

١١٩- يوسف محمد عبد الله، أوراق في تاريخ اليمن و وآثاره، ص٦١

١٢٠- عبد الرحمن الأنصاري، أضواء جديدة على دولة كندة، مجلة العرب ج ١١ و١٢، السنة ١١ (١٩٧٧)، ٨٦٤

* وفي اللغة العربية الفصحى (العبد: الرقيق، الإنسان حُراً كان أم رقيقاً لأنه مربوب لله عز وجل) المعجم الوسيط، مادة عبد

تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأيوبي ١-٦٢٦هـ/٦٢٢-١٢٢٩م

عبد الله عبد السلام الحداد

تنتشر في اليمن مئات القطع الأثرية والتحف المنقولة والثابتة التي تتنوع ما بين مصاحف، ومخطوطات، وأوراق وشواهد قبور، ونصوص تأسيسية وتسجيلية على المباني، والمنسوجات، والمسكوكات، والتحف الخشبية..الخ، هذه التحف تشتمل على كتابات تعود إلى الفترة من صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأيوبي في اليمن ١-٦٢٦هـ / ٦٢٢-١٢٢٩م نفذت بالخط الكوفي بنوعيه التحريري (الخط الحجازي)، والجاف (الخط الكوفي).

الخط الحجازي

يرجع في أصله إلى الخطين المكي والمدني المشتقين عن الخطوط السابقة للعصر الإسلامي كالنبطي والحيري والأنباري، وعندما انتقل مقر الخلافة من المدينة المنورة إلى الكوفة في عهد الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) انتقل معها الخطان المكي والمدني إلى البصرة والكوفة حيث عرفا هناك بالأسماء نفسها ثم أطلق عليهما اسماً جامعاً هو الخط الحجازي نظراً لانتقالهما من الحجاز، [١] وتعود أقدم النصوص الإسلامية لهذا النوع من الخط إلى بردية مؤرخة بسنة ٢٢هـ محفوظة في مجموعة الأرشيدوق.[٢]

وكان لهذا الخط قصب السبق في الظهور ببلاد اليمن منذ القرن الأول الهجري، حيث استخدم في كتابة معظم المصاحف التي عثر عليها في خزانة سقف الجامع الكبير بصنعاء والتي تربو صفحاتها على ٤٠٠٠٠ ألف صفحة تعود جميعها إلى القرون الهجرية الخمسة الأولى، فضلاً عن بعض الوثائق والمخطوطات والتمائم.[٣]

وتتميز كتابات المصاحف المنفذة بالخط الحجازي بمميزات عامة عدة منها:

١- كتابة كأسة بعض الحروف كالعين والغين مفتوحة.[٤]

٢- انزلاق بعض الحروف إلى الأسفل كحرف الياء التي تأتي في نهاية الكلمة وتكتب ملتوية بشكل مشابه لحرف الكاف أو حرف (S) اللاتيني، كذلك كتابة حرف النون التي تأتي في نهاية الكلمة بهيئة تشبه حرف اللام بحيث تتكون من قائم يمتد لأسفل ينتهي بخط أفقي.

٣- وجود بعض النقط التي تميز بعض الحروف المتشابهة عن بعضها، والتي تمثل البدايات الأولى لإعجام الحروف،[٥] وليس تشكيلها، ومن الحروف التي ميزت بالنقط هنا: (ب ت ز ض ن) منعاً للبس عند القراءة.

٤- وضع بعض النقط في كتابات المرحلة الثانية بلون مختلف عن لون الكتابة للدلالة على تشكيل الحروف ضماناً لسلامة نطق الحرف مضموماً أو مفتوحاً أو مكسوراً أو منوناً.[٦]

٥- الجمع بين كتابة الحروف الجافة واللينة.[٧]

٦- إهمال حروف المد.

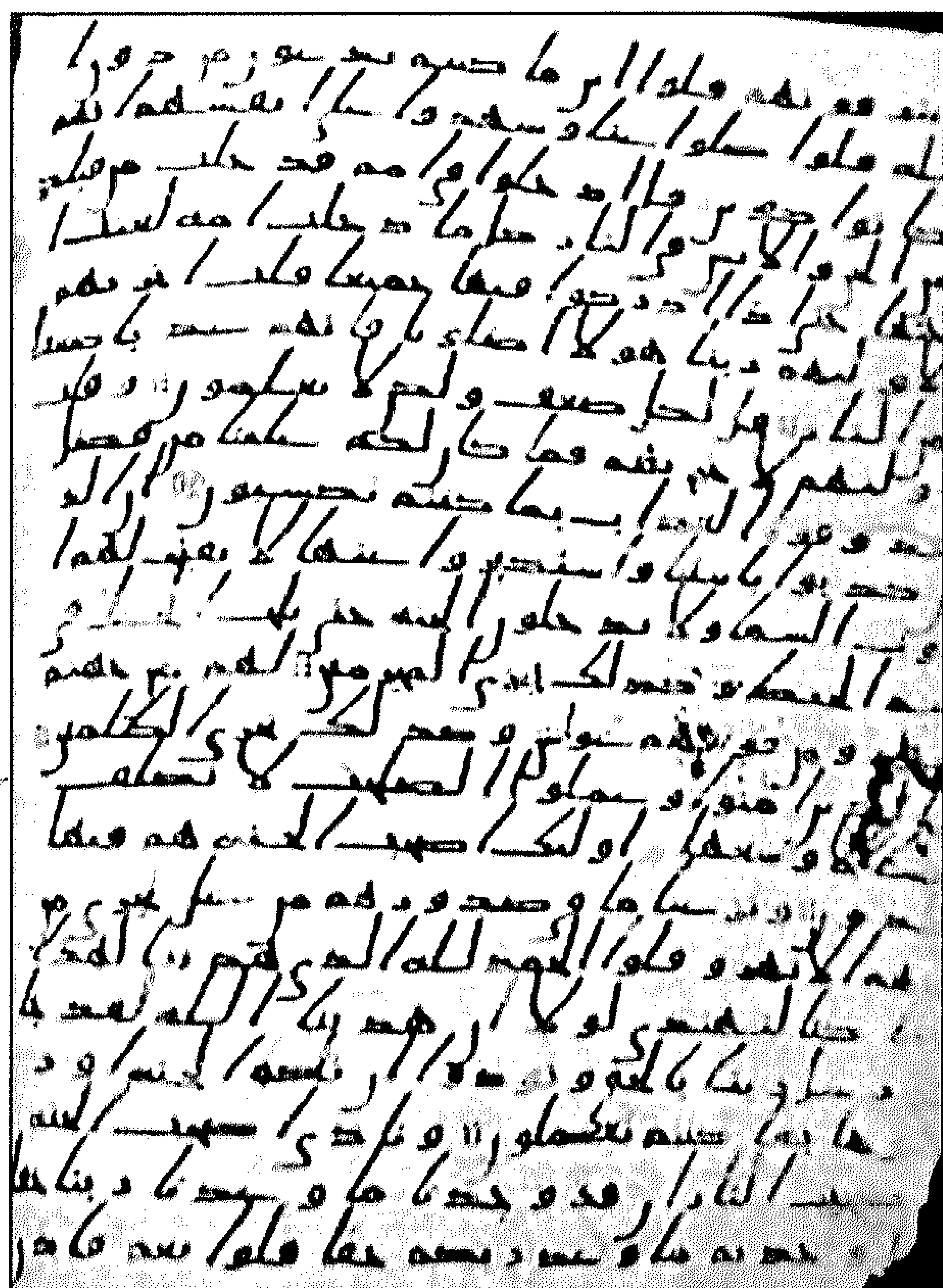
وقد تطورت كتابات الخط الحجازي في اليمن على مرحلتين:

المرحلة الأولى المبكرة

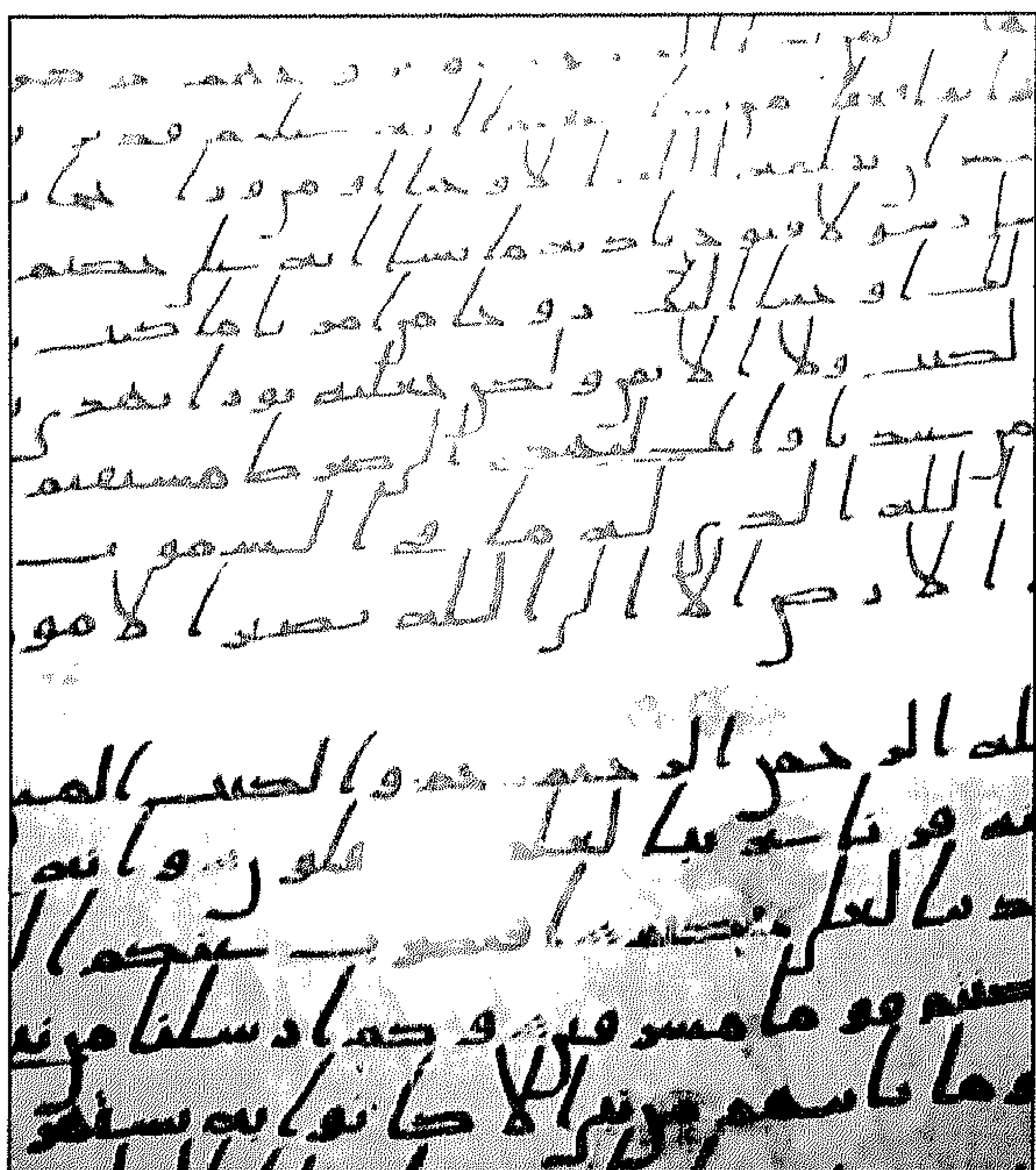
تمثل كتابات القرن الأول الهجري، ويعرف الخط فيها باسم الخط الحجازي المبكر الذي تميز – إلى جانب المميزات العامة السابقة – بمميزات خاصة يمكن من خلالها تقسيم كتابات هذه المرحلة إلى ثلاثة أنواع:

• **النوع الأول:** كتابة بعض الحروف مائلة قليلاً إلى اليمين وخاصة حرفي الألف واللام المفردة والمتصلة، وهو ما يعرف باسم الخط الحجازي المائل أو المضطجع كما في (صورة ١) الذي يمثل صفحة من مصحف يعود إلى القرن الأول الهجري، تخلوا فيه الحروف من علامات التشكيل، ووجود علامات الإعجام على بعض الحروف، وكتابة هذا المصحف المائلة تتشابه مع كتابة مصحف إسلامي محفوظ ضمن مجموعة 'مورتز' مؤرخ بالقرن الثاني الهجري.[٨]

• **النوع الثاني:** استمرت فيه كتابة بعض الحروف بشكل مائل نحو اليمين كما في النوع السابق مع تميز كتابات هذا النوع باستدارة بعض الحروف أو أجزائها السفلى، ومنها عقف قاعدة حرف الألف التي ينثني الجزء الأسفل منها نحو اليمين على هيئة ربع دائرة (صورة ٢).



صورة ١ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الحجازي المبكر، النوع الأول (عن مصاحف صنعاء)



صورة ٢ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الحجازي المبكر، النوع الثاني (عن مصاحف صنعاء)

• **النوع الثالث:** تميز فيه حرف الياء الذي يأتي في نهايات بعض الكلمات برجوعه إلى الخلف على هيئة ذيل مستدق الطرف يمتد أسفل الكلمة نفسها، وقد مر هذا النوع بفترتين من التطور:

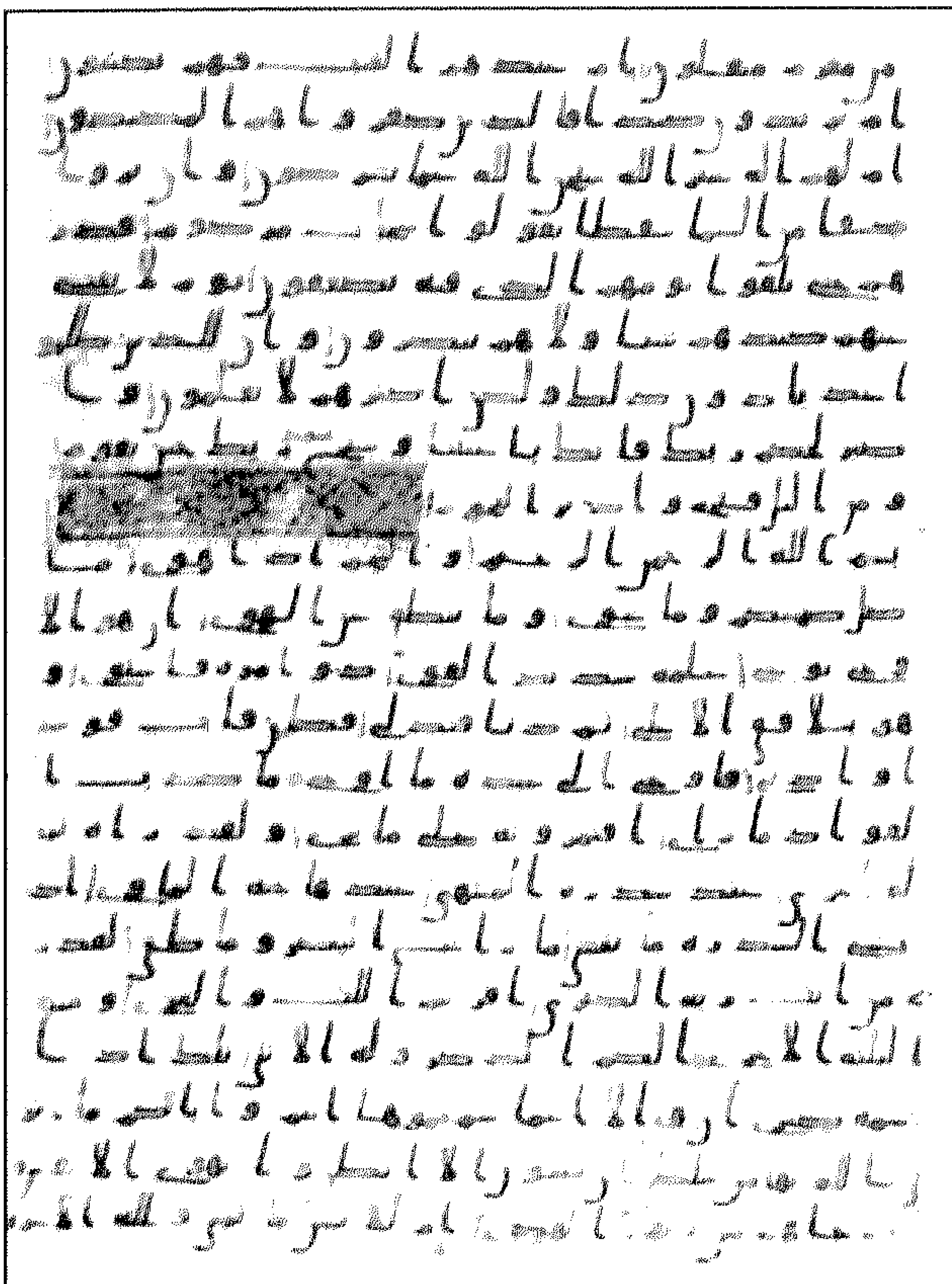
– الفترة الأولى: اقتصر الذيل الراجع فيها إلى الخلف على حرف الياء في حرف الجر (في) (صورة٣).

– الفترة الثانية: ازداد فيها عدد الكلمات التي يرجع فيها حرف الياء إلى الخلف بحيث لم تعد قاصرة على كلمة (في)، وإنما انتشرت في أغلب الكلمات التي تنتهي بحرف الياء ومنها: الذي، الأعلى، حتى، وحي، يوحي، على، القوي..الخ، (صورة٤).

وبناءً على ذلك يمكن القول إن كتابات هذا الشكل تمثل مرحلة الانتقال بين كتابات المرحلة الأولى والثانية، لذلك تؤرخ بالقرنين ١-٢هـ / ٧-٨ م.



صورة ٣ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الحجازي المبكر، النوع الثالث (عن مصاحف صنعاء)



صورة ٤ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الحجازي المبكر، النوع الثالث (عن مصاحف صنعاء)

المرحلة الثانية المتأخرة

تمثل كتابات القرن ٢هـ/٨م، ويعرف الخط فيها باسم الخط الحجازي المتأخر[٩] ويتميز بما يلي:

١- قلَّ فيه ميل حرف الألف واللام نحو اليمين بحيث أصبح الحرف أقرب إلى الاستقامة، كما أصبح الخط عموماً أقرب إلى الخط الكوفي الجاف. (صورة ٥).

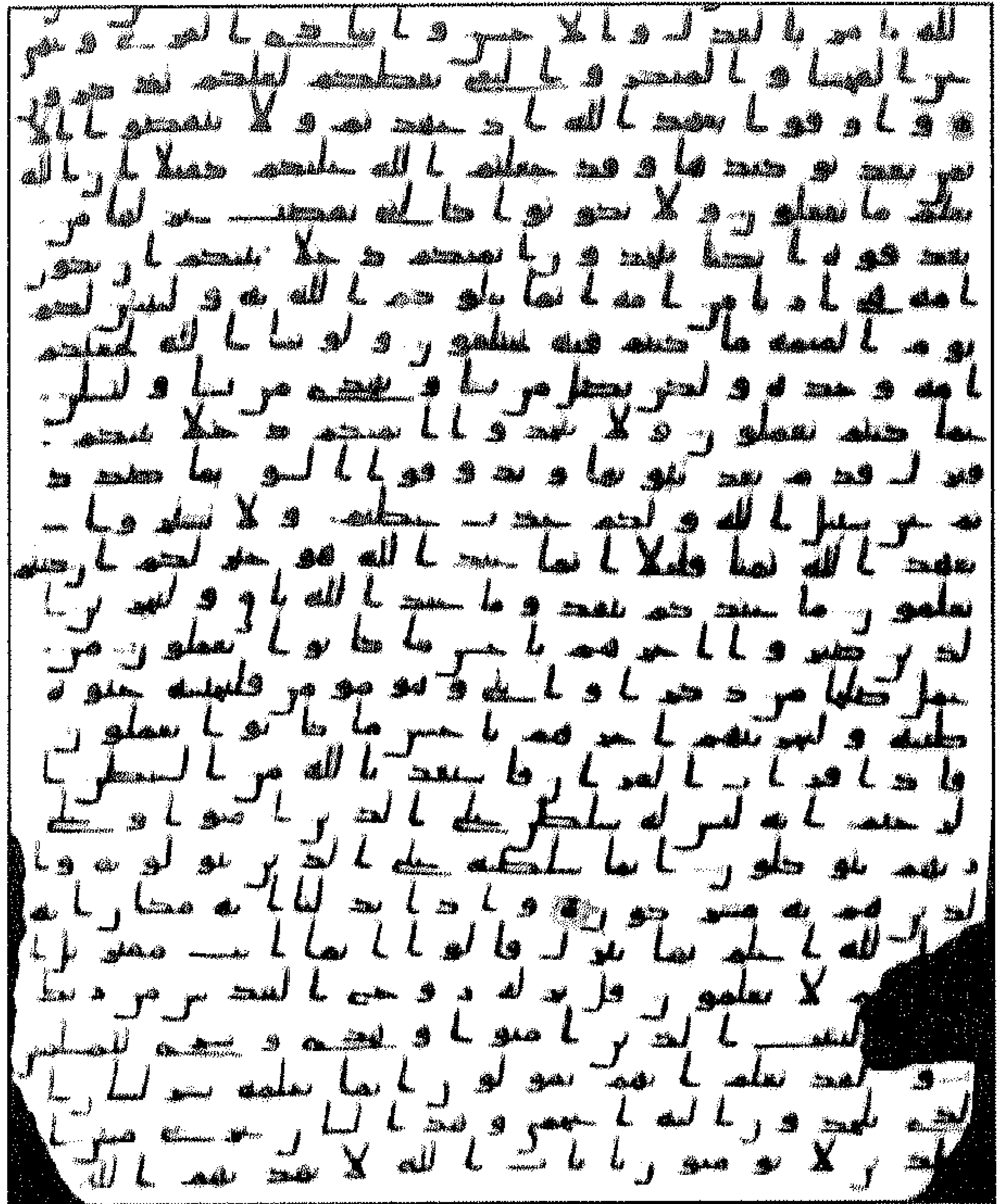
٢- قلَّ فيه استخدام الذيل الراجع إلى الخلف.

٣- استمرار عقف قاعدة حرف الألف المفرد على شكل ربع دائرة راجعة إلى الخلف.

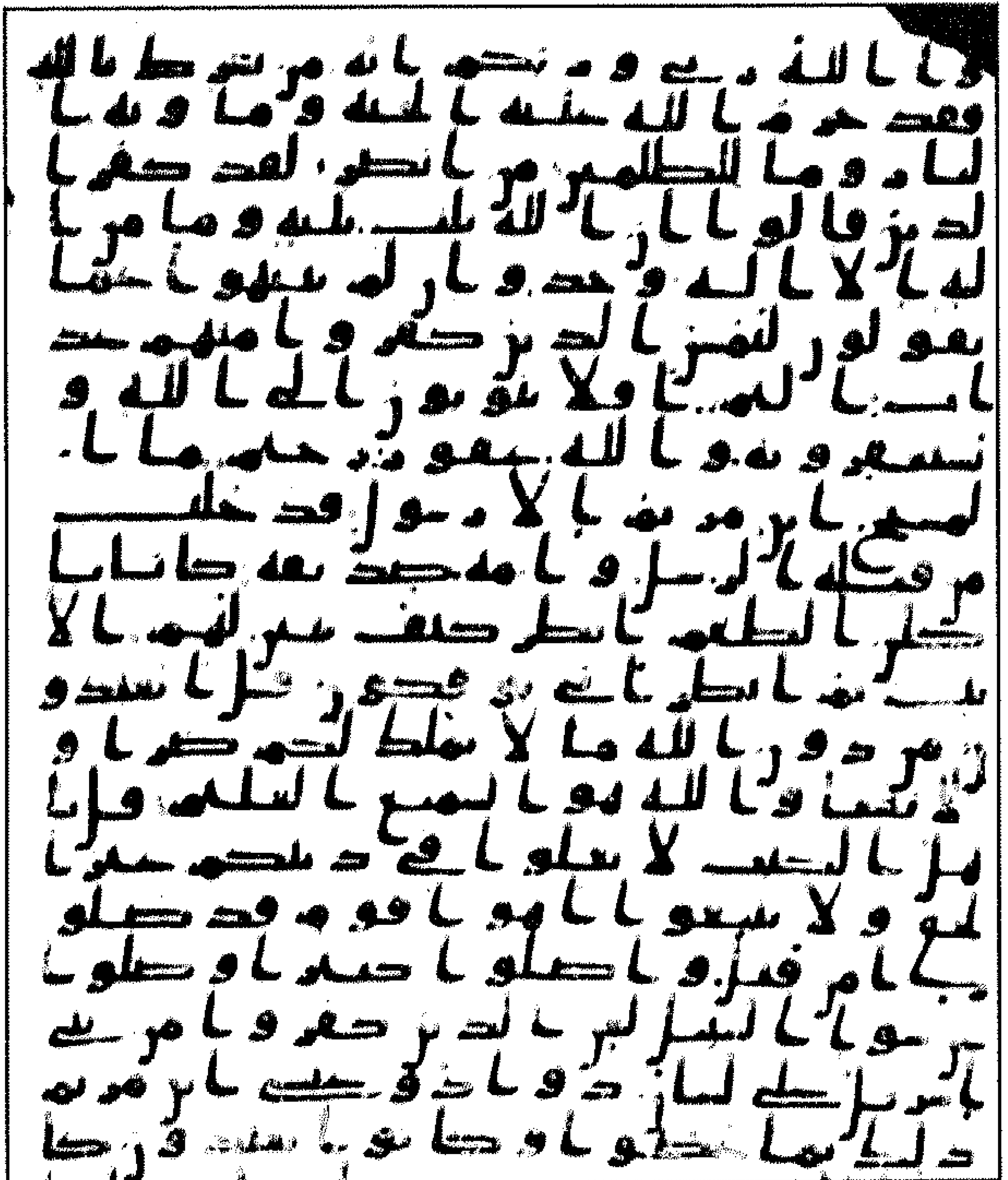
٤- إضافة علامات التشكيل على هيئة نقط مفردة أو مزدوجة تدل على نطق الحرف مفتوحاً أو مضموماً أو مكسوراً أو منوناً (صورة ٦).

الخط الكوفي

يرجع الأصل الاشتقاقي للخط الكوفي إلى النوع الأول[١٠] للخط العربي المتمثل بالخط الجاف المنسوب إلى مكة والمدينة والمشتق عن الخط النبطي المتولد عن الخط الآرامي، وقد تم تطوير الخطين المكي والمدني وتحسينهما في الحجاز بعد انتقال مقر الخلافة من المدينة المنورة إلى الكوفة حيث عرفا هنالك باسم الخط الحجازي، وهناك تم تطوير هذا الخط، حيث بلغ درجة عالية من الجودة والإتقان والابتكار في عهد الخليفة الراشد علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، وطغت بالتالي تسميته بالخط الكوفي الذي برزت آثاره الفنية منذ فجر الإسلام، نظراً لاتخاذه الطابع الرسمي بسبب استخدامه في كتابة القرآن الكريم الذي كان له الفضل الأول في إعزاز شأنه ورفعة مكانته ومن ثم انفراده في تدوين القرآن طيلة أربعة قرون من الهجرة



صورة ٥ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الحجازي المتأخر (عن مصاحف صنعاء)



صورة ٦ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الحجازي المتأخر (عن مصاحف صنعاء)

تقريباً،[١١] فضلاً عن انفراده بالكتابات الرسمية في المراسلات والنصوص التذكارية والمسكوكات، ومن هنا جاء الاهتمام بالخط الكوفي والعناية به وتحسينه وتجويده، إلى درجة أنه كان يكتب أحياناً بالأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجار.

خصائص الخط الكوفي ومميزاته

تميز الخط الكوفي بكثرة زواياه وقابلية حروفه للتزيين والزخرفة،[١٢] فحروفه الرأسية والأفقية وكذلك رؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومداتها توحي بالعنصر الزخرفي، وتساعد الخطاط على إضافة ما يشاء من الزخرفة في مختلف أجزاء الحرف أو الكلمة أو الجملة، كما أن طبيعة هذا الخط ووجود فراغات بين حروفه خلقت لدى الفنان مقدرة على الابتكار الفني، وأوحت له بنوع الزخرفة التي يمكن أن تملأ الفراغات بين الحروف بحيث تنسجم معها وتتكامل وتتناسق، فلا تطغى الكتابة على الزخرفة ولا العكس، وبالتالي ظهور الخط والزخرفة وكأنهما توأمان يضفي كل منهما بإيحائه جمالاً على الآخر، هذا فضلاً عن إمكانية تشكيل الحروف نفسها بأشكال جمالية غاية في الروعة والإتقان.

كانت تلك خصائص الخط الكوفي، أما مميزاته فتتمثل في:[١٣]

١- ليس للنقطة أثر في بداية بعض حروفه كالألف واللام والدال والراء.

٢- لا يبدأ خط الحرف بسن القلم كبداية خط الواو مثلاً في خط الثلث، ويسمى 'التجليف' ومعناه بداية الخط بسن القلم في حروف الفاء والواو والميم.

٣- لا يجوز فيه 'التشظية' أي إنهاء الحرف بخط دقيق في حروف الباء، والحاء، والطاء، والصاد، والكاف.

٤- لا يجوز فيه 'الترويس' ومعناه بدء الحرف بنقطة قدرها عرض القلم وذلك في حروف الباء، والجيم، والدال، والراء، والطاء، والكاف، واللام.

٥- لا يجوز طمس فتحة حروف الصاد، والطاء، والعين، والغين، والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو، واللام، ألف.

٦- لا ترتق فيه حرف الخاء أي لا تجمع عراقتها وهي كأسها الأسفل على عكس حرف الخاء في الخط الثلث والذي تجمع رأسها بكأسها.

٧- لا تعرق فيه حرف الجيم أي لا تكون لها عراقة من الأسفل كما هو الحال في حرف الجيم المفردة في الخط الثلث.

٨- يس للهمزة استخدام في هذا الخط على عكس بقية الخطوط.

مراحل تطور الخط الكوفي في اليمن

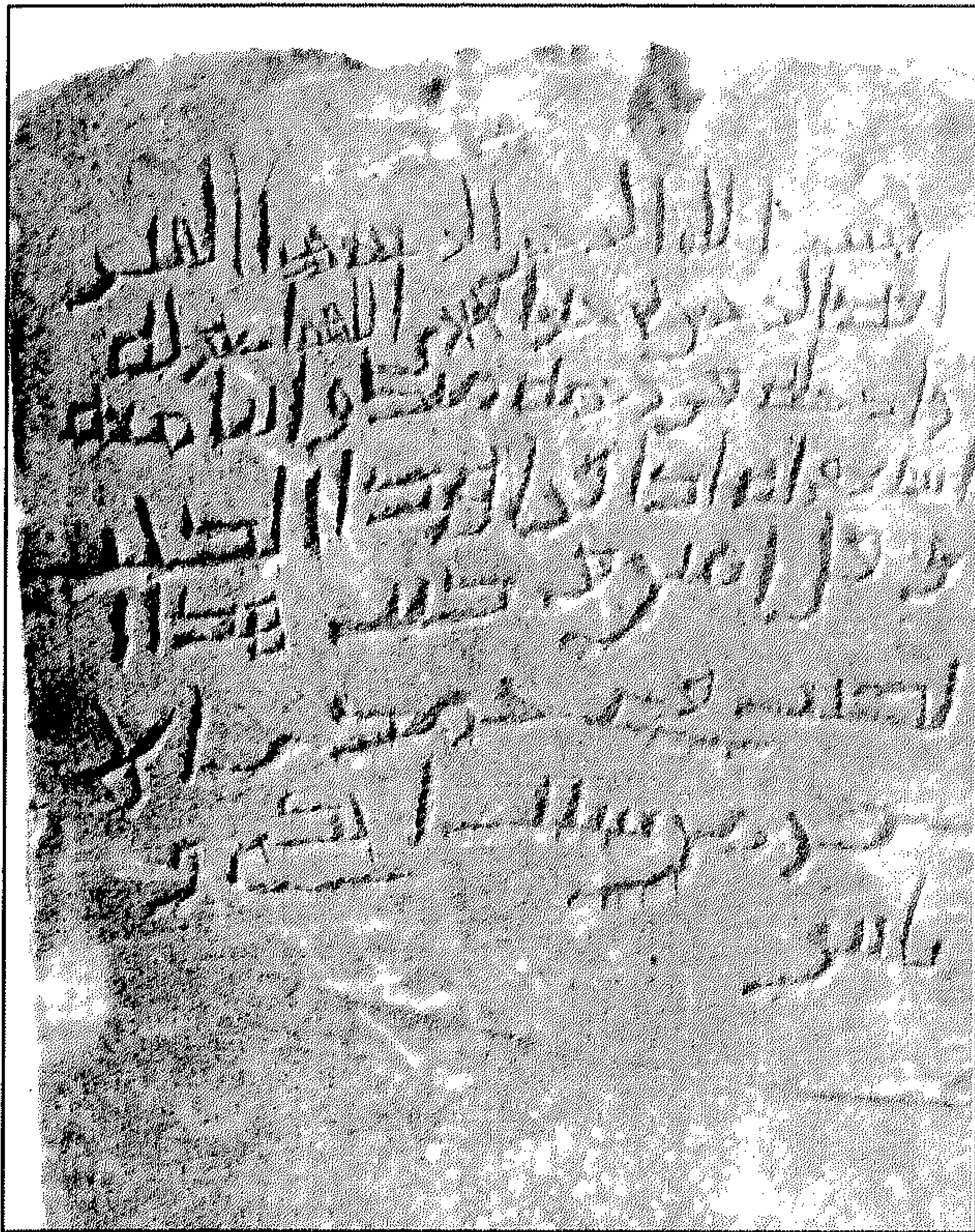
مر تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأيوبي ١-٦٢٦هـ/ ٦٢٢-١٢٢٩م بست مراحل من التطور، وهي المراحل نفسها التي مر بها تطور هذا الخط خارج اليمن، وكانت كل مرحلة منها تقود إلى المرحلة التالية وقد تعاصرها لفترة من الزمن إلى أن تصبح السيادة للمرحلة الجديدة، وبالتالي اختفاء المرحلة السابقة، وتمثل هذه المراحل الست أنواعاً ستة من الخط الكوفي هي: الخط الكوفي المبكر، الخط الكوفي البسيط، الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة، الخط الكوفي المورق، الخط الكوفي المزهر، الخط الكوفي المعماري.

ولا يعني توقفنا عند هذه الأنواع الستة للخط الكوفي أن الأنواع الأخرى [١٤] لم تنتشر في اليمن بل توقفنا هنا عند حدود الفترة الزمنية للبحث أي حتى سنة ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م، على أن نستكمل دراسة بقية الأنواع في دراسات قادمة إن شاء الله.

١- مرحلة الخط الكوفي المبكر

يمثل أقدم أنواع الخط الكوفي، ويتميز بعدم التنسيق، وعدم انتظام الكلمات والسطور، وعدم تساوي ارتفاع حروفه، كما أن كتاباته بعيدة جداً عن الجمال والفن، لذلك يعرف أحياناً باسم الخط الكوفي البدائي، وخير مثال على ذلك شاهد قبر الحجري المؤرخ بسنة ٣١هـ/ ٦٥١م (صورة ٧). [١٥]

وقد ظهر هذا الخط في اليمن منذ القرن ١هـ/ ٧م واستخدم في كتابة العديد من المصاحف والمخطوطات، ومنها مصحف



صورة ٧ شاهد قبر عبد الرحمن الحجري ٣١ هـ (عن حسن الباشا، الموسوعة الإسلامية، ج٥، ص٤٣٦)

تنسب كتابته إلى الإمام علي بن أبي طالب محفوظ في المكتبة الغربية بالجامع الكبير بصنعاء، وإن كان من المرجح أن هذا المصحف لا يمت إلى الإمام علي بصلة وإنما يرجع إلى القرن ٢هـ/ ٨ م وفقاً لنوع الكتابة فيه.

ويلاحظ على المصاحف المكتوبة بهذا الخط استمرار بعض أساليب الخط الحجازي في الكتابة ومنها:

- استمرار عقف قاعدة حرف الألف على شكل ربع دائرة راجعة إلى الخلف.
- استمرار كتابة حرف الياء في نهاية الكلمة على هيئة حرف (S) اللاتيني.
- استمرار كتابة كأسة حرفي العين والغين مفتوحة.
- عدم كتابة حروف المد.

ومن خلال النماذج المكتوبة التي بين أيدينا يمكن تقسيم هذا الخط إلى ثلاثة أنواع:

• **النوع الأول:** تخلو فيه الكتابات من علامات الشكل والإعجام، ومن أمثلتها: ورقة من مصحف محفوظ في مكتبة الجامع الكبير بصنعاء (صورة ٨) تتضمن الآيات ٦٢-٦٦ من سورة آل عمران، وتتميز كتابات هذا المصحف بعدد من المميزات الخاصة منها:

- غلظة الحروف الناتج عن غلظة سن القلم المكتوب به.
- قِصَرْ الحروف القائمة كالألف واللام وعدم تناسب أحجامهما مع أحجام الحروف الأخرى.
- كبر حجم رأس حروف الواو والفاء والقاف والميم بحيث تكاد تتساوى مع ارتفاع الحروف القائمة.
- وجود بعض الأخطاء في الكتابة ومنها على سبيل المثال: إضافة حرف الياء إلى نهاية كلمة الحق في قوله تعالى (إن هذا لهو القصص الحق) بحيث كتبت 'الحقى' بدلاً من 'الحق'.

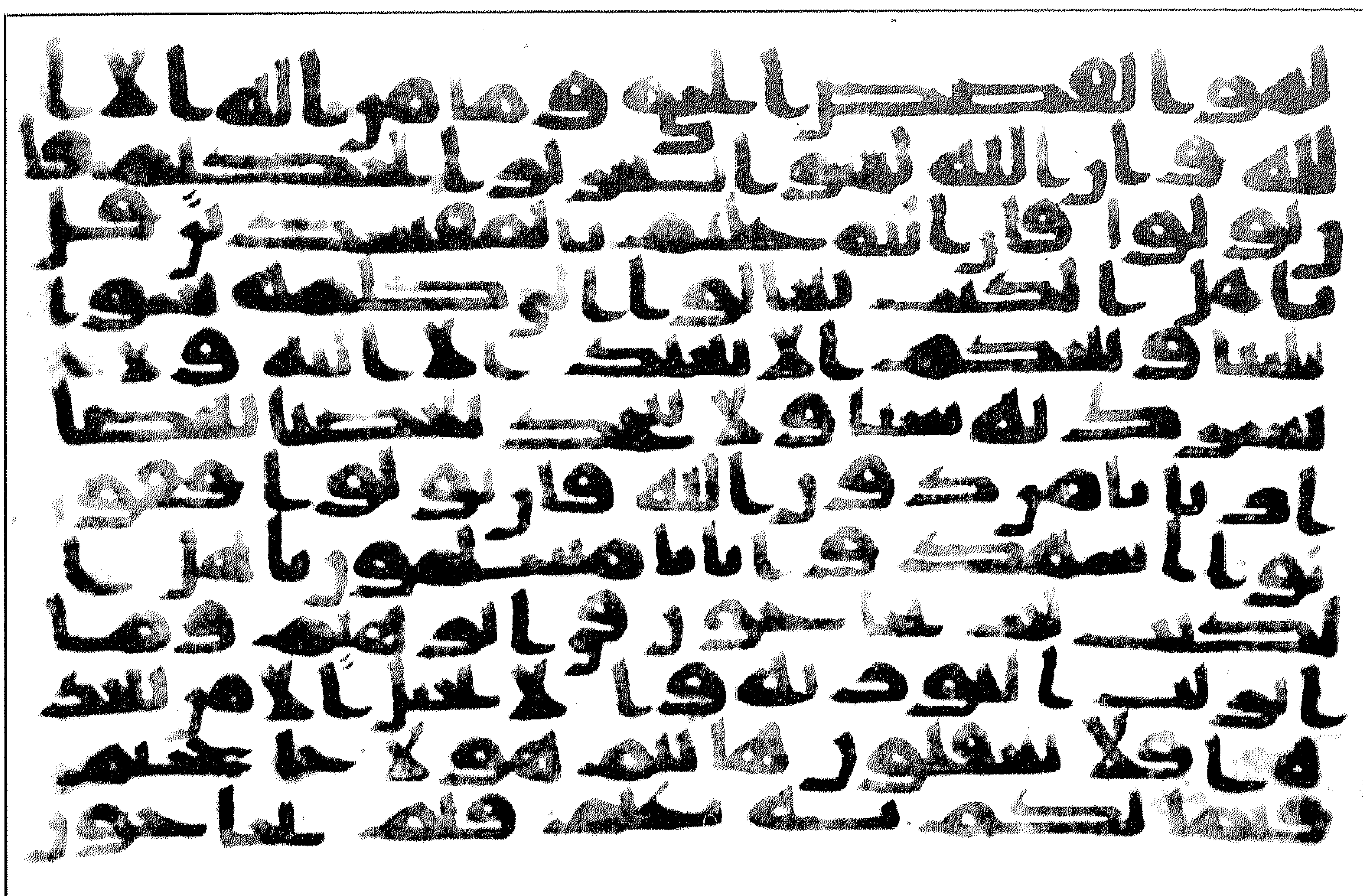
كما استمرت الأساليب القديمة في كتابة آيات المصحف المذكور والمتمثلة في: عدم إضافة علامات الشكل والإعجام وإن وجدت بعض النقط الدالة على الإعجام إلا أنها على الأرجح مضافة في وقت لاحق لكتابة المصحف، وكذلك عدم كتابة حروف المد وحرف الهمزة، لذلك من المحتمل أن هذا المصحف يعود إلى أواخر القرن ١هـ / ٧م أو على الأقل أوائل القرن ٢هـ / ٨م.

• **النوع الثاني:** أضيفت فيه علامات التشكيل فقط على هيئة دوائر صغيرة فوق الحرف للفتح أو تحته للكسر كما في (صورة ٩) الذي يمثل ورقة من مصحف تضم الآيات ٩٠-٩٣ من سورة النمل والآيات ١-٥ من سورة القصص، وتتميز كتابة هذا المصحف بما يلي:

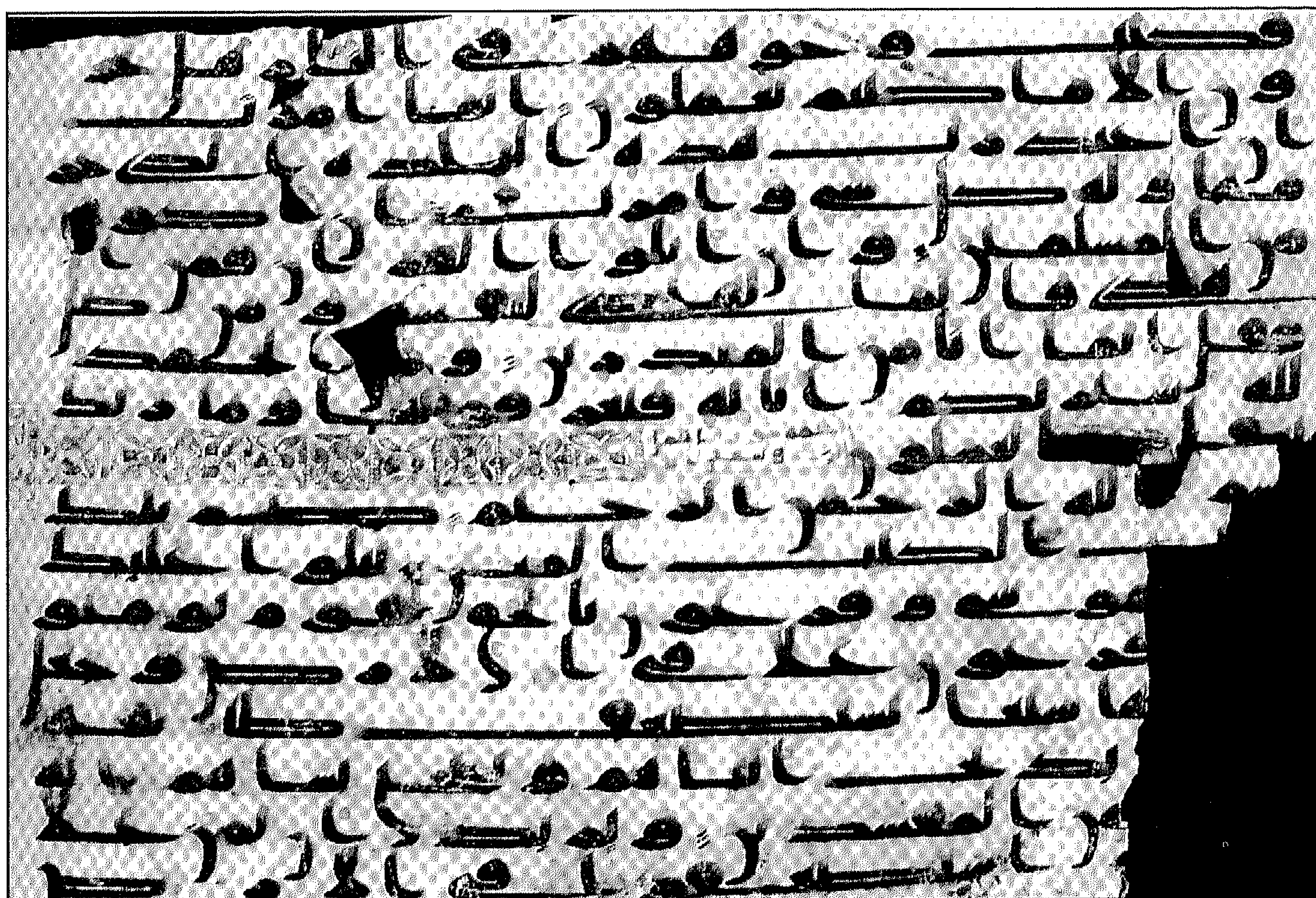
- استمرار كتابة الياء الراجعة في نهاية الكلمة على شكل ذيل يمتد أسفل الكلمة وإن زاد طول الذيل أكثر من السابق.
- كتابة حرف النون المفردة أو المنتهية منزلقة إلى أسفل بحيث تشبه حرف اللام من حيث الشكل لا من حيث الارتفاع عن مستوى السطر.
- استمرار كتابة كاسة حرفي العين والغين مفتوحة.
- عدم تساوي حروف الكلمة الواحدة بحيث تتجه إلى التدرج نحو الأقل وخير مثال على ذلك كلمة (الله) التي كتب لامها الأول أطول من لامها الثاني والثاني أطول من رأس حرف الهاء.
- عدم طمس استدارة بعض الحروف كالفاء والقاف والواو والميم.
- إضافة علامات عدد الآيات بعد كل عشر منها وهي ما تسمى بعلامات العشر أو التعشير، وتتم العلامة بوضع حرف صغير يدل على العدد داخل دائرة صغيرة مزخرفة.

• **النوع الثالث:** أضيفت إليه علامات الإعجام كما في (صورة١٠) الذي يمثل ورقة من مصحف تتضمن الآيات ٦-٨ من سورة البيِّنة، وسورة الزلزلة كاملة، والآيات ١-٣ من سورة العاديات، ورغم تشابه طريقة كتابة هذا النوع مع النوعين السابقين إلا أن كتابة هذا المصحف تتميز بما يلي:

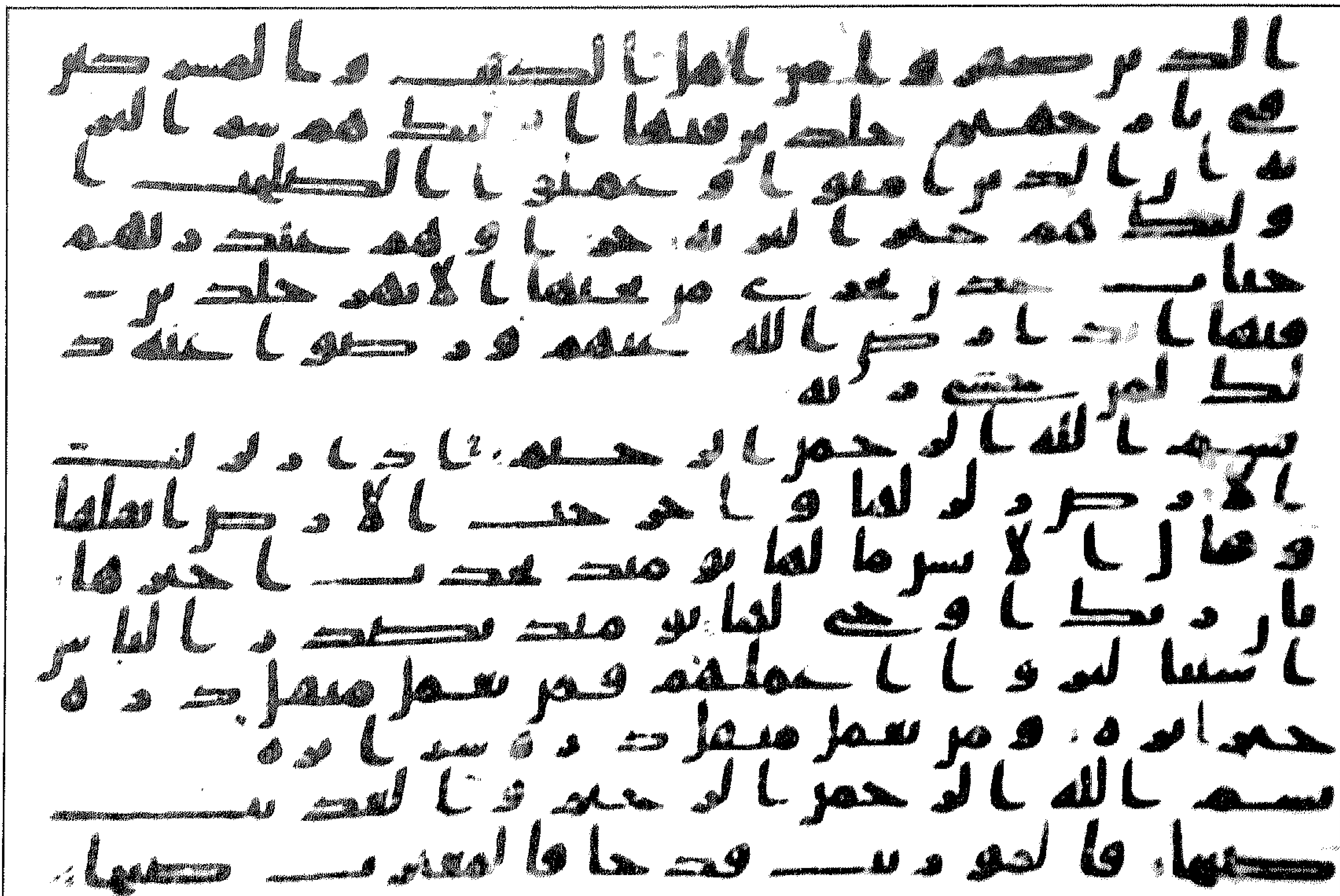
- رشاقة الخط الذي كتب به المصحف.
- كتابة الياء الراجعة إلى الخلف في معظم الكلمات التي تنتهي بهذا الحرف.
- وجود فاصل زخرفي بسيط بين السور على شكل شريط أفقي يشغل الفراغ المتبقي من السطر الأخير للسورة.
- استمرار الأساليب السابقة ومنها عقف قاعدة حرف الألف، وفتح كاسة حرفي العين، والغين، وتشابه كتابة حرفا النون، والراء على شكل قائم يمتد أسفل السطر ثم ينكسر نحو اليسار.
- إضافة بعض النقاط الدالة على إعجام بعض الحروف ومنها: الذال، والشين، والباء، والتاء، والفاء، والتي سبق أن شاهدناها في النوع الأول من المرحلة المبكرة للخط الحجازي.



صورة ٨ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي المبكر، النوع الأول (عن مصاحف صنعاء)



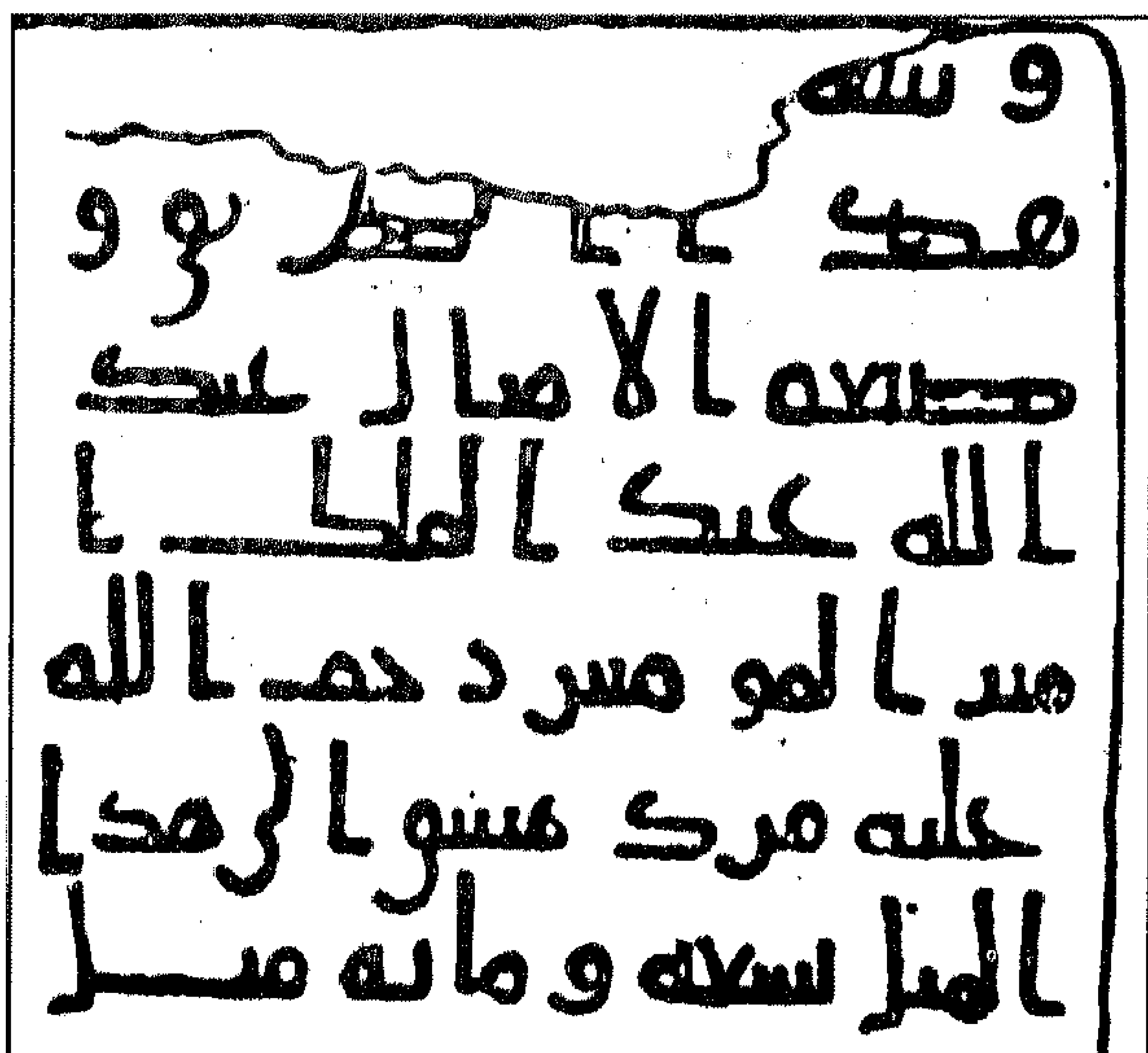
صورة ٩ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي المبكر، النوع الثاني (عن مصاحف صنعاء)



صورة ١٠ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي المبكر، النوع الثالث (عن مصاحف صنعاء)

٢- مرحلة الخط الكوفي البسيط

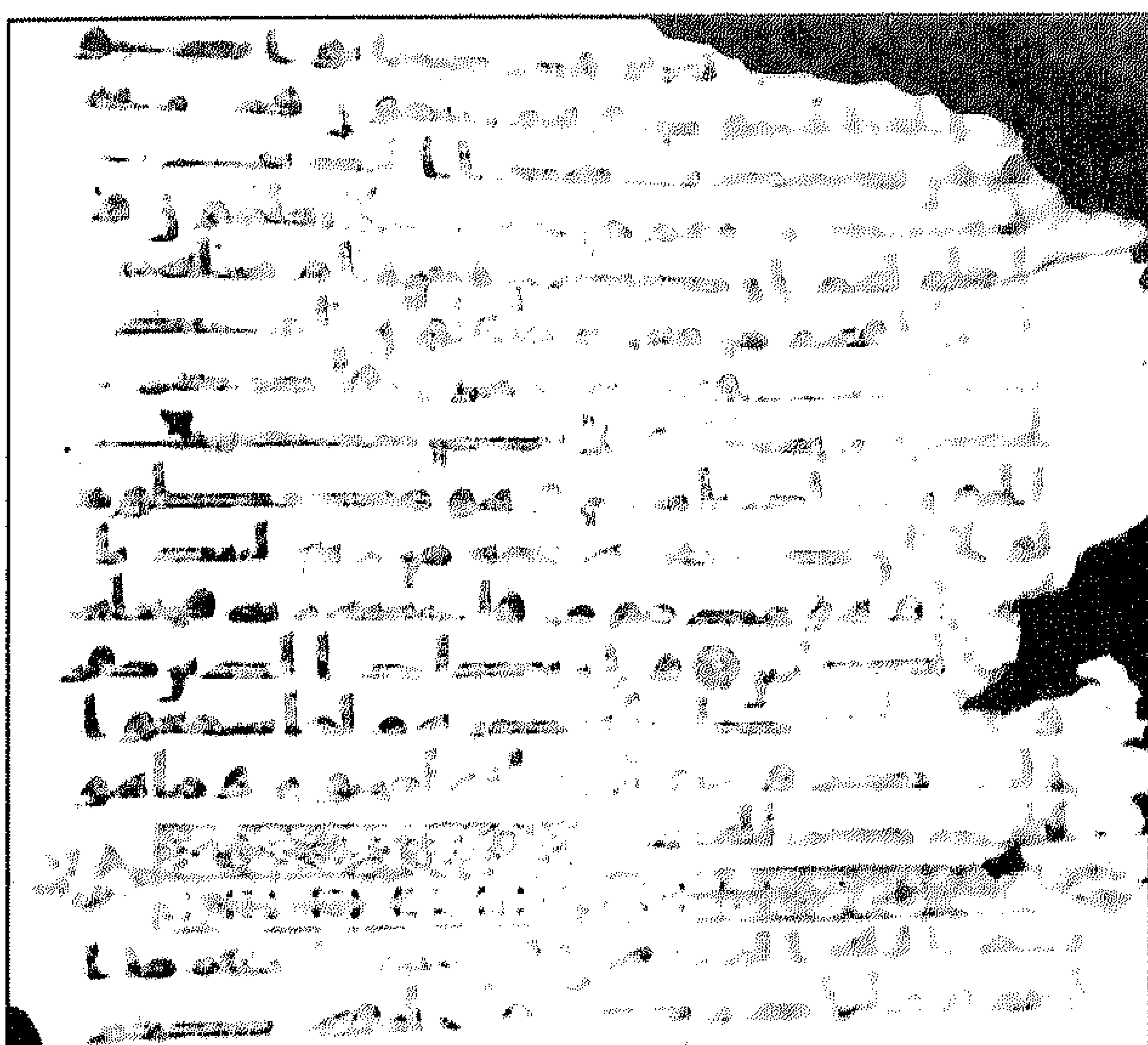
يلي الخط البدائي قِدماً، وقد استخدم طيلة القرون الثلاثة الأولى للهجرة النبوية، ويتميز هذا الخط بميله إلى التأنق والتجميل رغم خلو حروفه من أي زيادات أو زخارف كالتوريق والتزهير والتضفير،[١٦] كما تتميز حروفه بغلبة اليبوسة والصلابة والجفاف عليها، وميلها إلى التربيع والتضليع، وإن كان لا يخلو من جمال زخرفي ناتج عن ترتيب جمله وكلماته وحروفه التي نفذت بأشكال متناسقة، ومن أجمل الأمثلة على هذا النوع من الخط: كتابات مصحف عثمان (رضى الله عنه) وكتابات شاهد قبر ثابت بن يزيد وكتابات قبة الصخرة ٧٢هـ / ٦٩١م، وكتابات أميال عبد الملك بن مروان أيضاً (صورة ١١).



صورة ١١ أميال عبد الملك بن مروان (عن إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات، ص١٢٨)

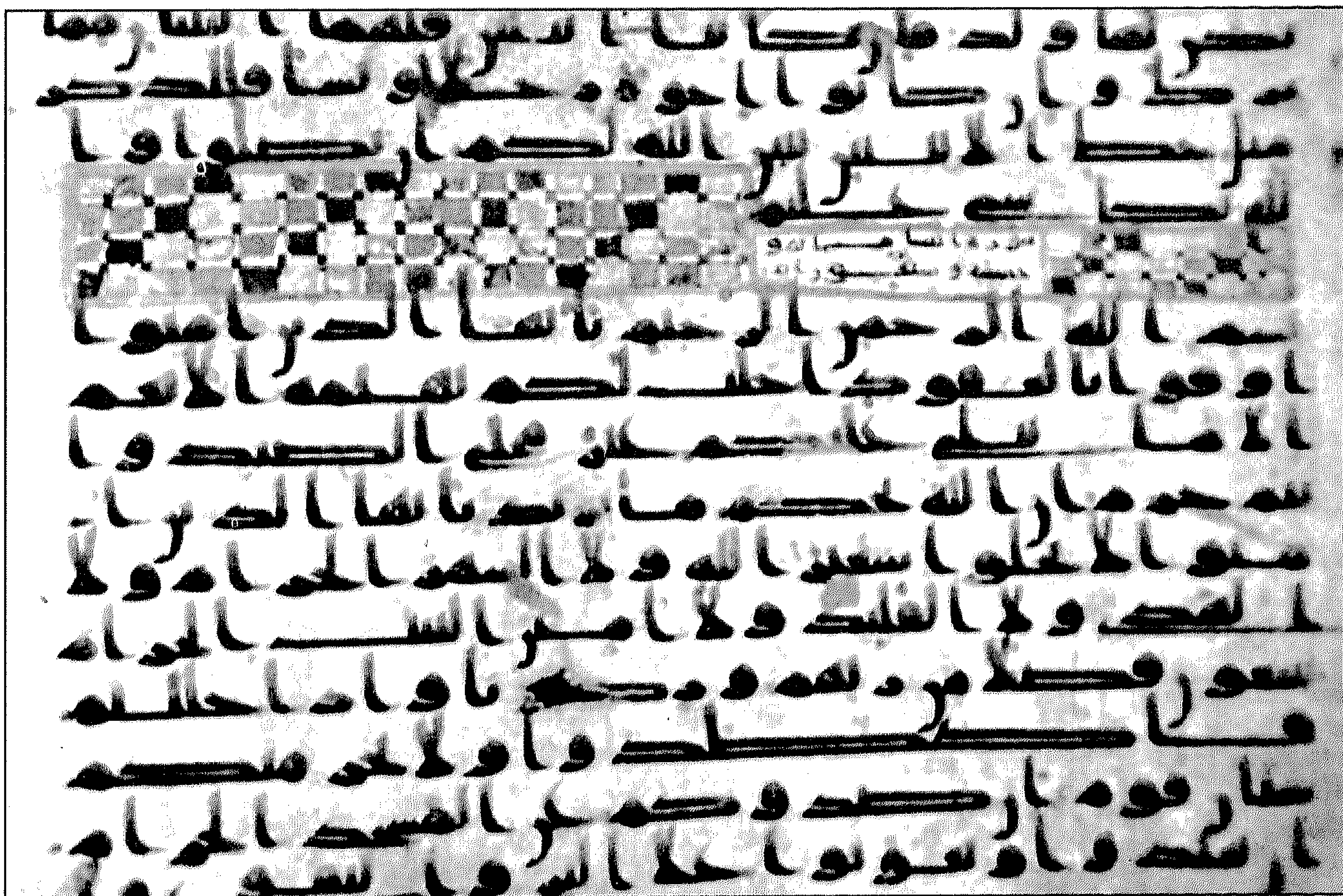
وقد ظهر هذا الخط في اليمن منذ القرن٢هـ / ٨ م، ويمكن تقسيم ما عثر عليه من أمثلة منه إلى ثلاثة أنواع:

• **النوع الأول:** لم يكتب فيه اسم السورة، ومن أهم أمثلته المصحف الأموي المحفوظ بمكتبة الجامع الكبير والذي يؤرخ بأوائل القرن الثاني الهجري، حيث بدأت تظهر فيه علامات الشكل والإعجام معاً، وإن كانت علامات الإعجام أقل من علامات الشكل، كما تتميز سطوره بالاستقامة كما في (صورة ١٢) الذي يمثل صفحة من المصحف المذكور تتضمن الآيات ٤٣-٥٢ من سورة القلم، والآيات ١-٦ من سورة الحاقة، وتتميز كتابات هذا المصحف بوجود علامات التخميس، وامتداد الفاصل الزخرفي بين السور ليشمل عرض الصفحة وليس الفراغ المتبقي من سطر السورة السابقة فقط.



صورة ١٢ صفحة من المصحف الأموي المكتوب بالخط الكوفي البسيط، النوع الأول (عن مصاحف صنعاء)

• **النوع الثاني:** احتوى على كتابات تبين اسم السورة وعدد آياتها محشورة داخل مستطيل يشكل جزءاً من الشريط الزخرفي الفاصل بين السورتين، كما هو واضح في (صورة ١٣) الذي يمثل صفحة من مصحف يؤرخ بالقرنين الثاني



صورة ١٣ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي البسيط، النوع الثاني (عن مصاحف صنعاء)

والثالث الهجريين، وتتضمن هذه الصفحة الآية ١٧٦ من سورة النساء، والآيات ١-٢ من سورة المائدة.

ويلاحظ على كتابات هذا المصحف قلة علامات الإعجام وكثرة علامات الشكل والتي تتميز ببساطة الاستخدام بحيث تقتصر على العلامات الإعرابية الثلاثة بواسطة النقط الحمراء فوق الحرف أو تحته أو بين يديه والتي تنسب إلى واضعها أبي الأسود الدؤلي سنة ٦٩هـ/ ٦٨٨م.[١٧]

• **النوع الثالث:** كتبت فيه اسم السورة على شكل سطر كامل وبلون ذهبي يخالف لون كتابة الآيات، ومن أمثلته صفحة من مصحف يؤرخ بالقرن ٣هـ/ ٩م (صورة ١٤)، تحتوي كتاباته على بعض علامات الإعجام مع تطور لعلامات الشكل، وإن تميزت كتابته بما يلي:

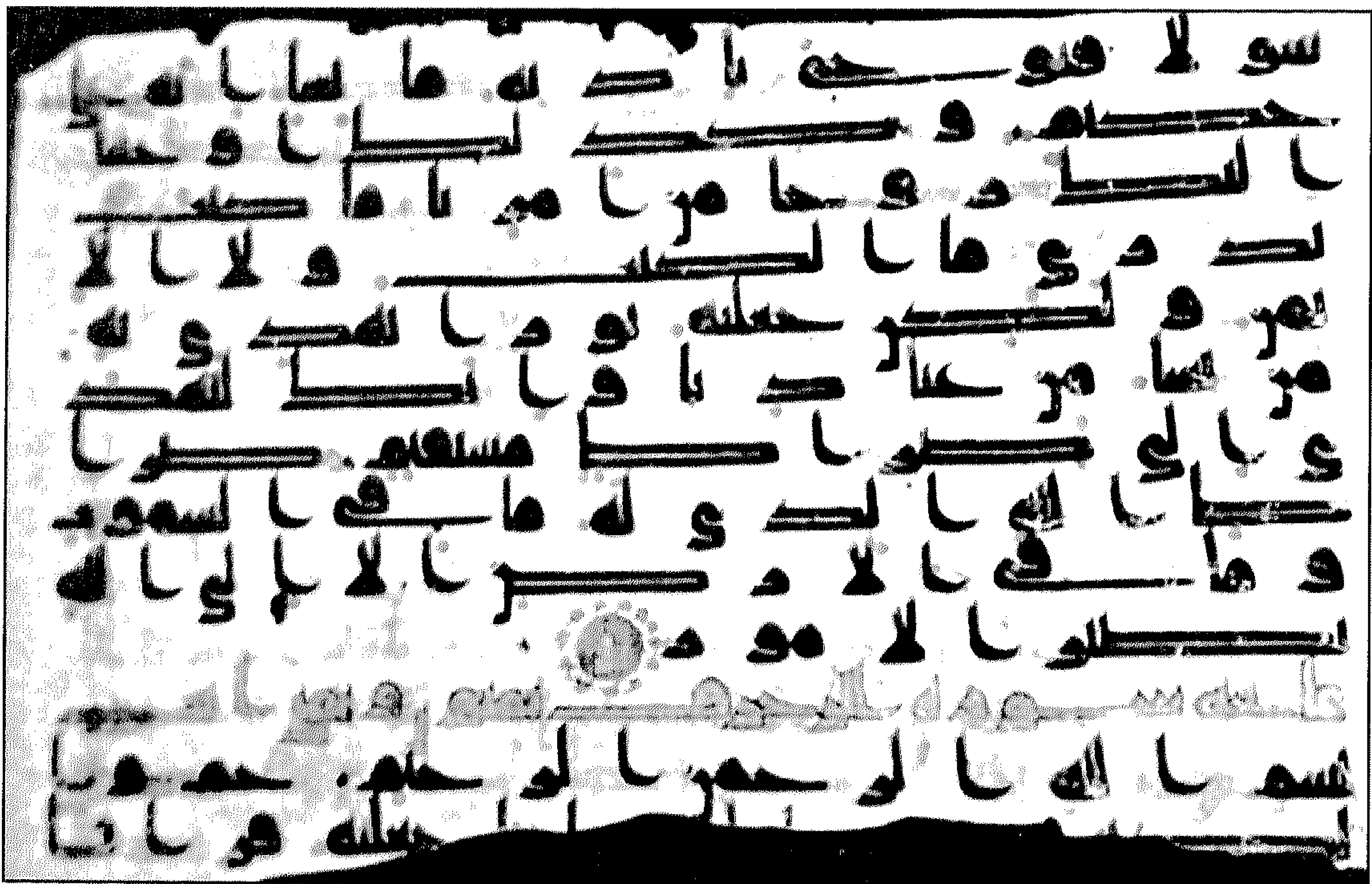
- ظهور ما يسمى 'بالمشق' ويعني المد والمط بحيث استطالت معظم الحروف أفقياً وخاصة حروف الكاف والطاء والصاد والضاد، وهو بذلك يتشابه مع كتابة مصحف مؤرخ بالقرنين ٢/ ٣هـ.[١٨]

- زيادة امتداد حرف الياء الراجع إلى الخلف بحيث تجاوز طول الكلمة نفسها، كما استدق امتداد الحرف كلما اقترب من نهايته.
- تباعد الحروف والكلمات عن بعضها.

ولم يقف استخدام هذا الخط عند حدود القرن ٢هـ/ ٨م بل استمر استخدامه طوال القرن ٣هـ/ ٩م، مع استمرار المميزات السابقة، وظهور مميزات جديدة تمثلت في زيادة استخدام علامات الشكل والإعجام، وزيادة المشق، واستخدام كلمة (عشر أو خمس) داخل جامة زخرفية للدلالة على عدد الآيات بدلاً من وضع حرف صغير يدل على ذلك (الأشكال ١٥-١٦).

ولم يقتصر استخدام الخط الكوفي البسيط على المصاحف بل استخدم أيضاً على الآثار الأخرى كالمنسوجات، والمسكوكات، والنصوص التأسيسية، والشواهد، والأزر الكتابية في المساجد، ومن أمثلتها:

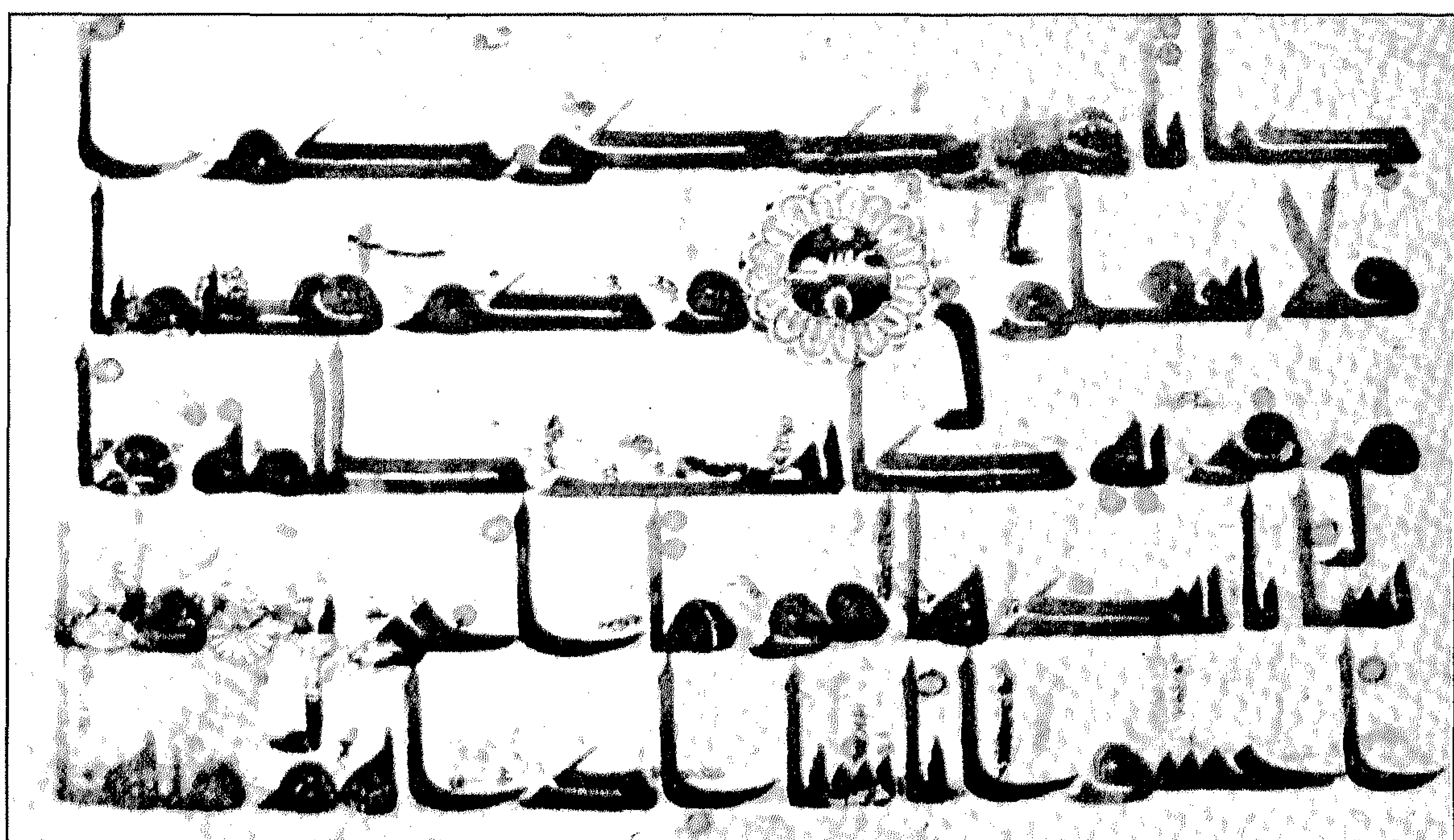
عدد من قطع النسيج المصنوعة بطراز الخاص بصنعاء تعود إلى العصر العباسي، قطعة منها تعود إلى عهد الخليفة



صورة ١٤ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي البسيط، النوع الثالث (عن مصاحف صنعاء)



صورة ١٥ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي البسيط (عن مصاحف صنعاء)



صورة ١٦ صفحة من القرآن الكريم المكتوب بالخط الكوفي البسيط (عن مصاحف صنعاء)

المأمون سنة ٢٠٠هـ / ٨١٦ م، والأخرى تعود إلى عهد الخليفة المعتمد على الله ٢٥٦-٢٧٩هـ / ٨٧٠-٩٩٢م، تحمل واحدة منها تاريخ صناعتها سنة ٢٦٦هـ / ٨٨٠م.[١٩]

ومن أهم كتابات هذا النوع: كتابات الإزار الخشبي الذي يتوج الأجزاء العليا – أسفل السقف مباشرة – من جدران وبوائك المقدم والمؤخر والجناح الغربي للجامع الكبير بصنعاء والتي تتضمن آيات من القرآن الكريم – يقال أنها تشمل القرآن كله[٢٠] – واسم المجدد للجامع أبو يعفر إبراهيم بن محمد بن يعفر ثالث أمراء الدولة اليعفرية ٢١٤-٣٧٩هـ / ٨٢٩-٩٨٩م، إضافة إلى تاريخ التجديد سنة ٢٦٥هـ / ٨٧٩م.[٢١]

وكانت آخر النصوص التأسيسية الباقية التي كتبت بالخط الكوفي البسيط النص الموجود على واجهة مقدم جامع 'ذي أشرق' المطلة على الصحن والذي يتضمن اسم من قام ببناء الجامع سنة ٤١٠هـ / ١٠١٩م بأمر من الوزير الحسين بن سلامة وزير دولة بني زياد بزبيد كما ذكر المؤرخون، ونص الكتابة هذه 'عمل كيال ابن جراح'[٢٢] (شكل ١).

٣- مرحلة الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة

لم يكتف الخطاط باستخدام الخطين المبكر والبسيط وإنما راح يطور منهما فتوصل بدءاً من الربع الأول من القرن ٢هـ / ٨م إلى إدخال تحوير بسيط على رؤوس الحروف تمثل بإضافة ما يشبه المثلثات إليها نتجت عن تعريض رأس الحرف، وكان ذلك مقدمة لزخرفة الكتابات بزخارف نباتية.[٢٣]

ويعرف هذا الخط بعدة أسماء منها: الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة، الخط الكوفي الخشن، الخط الكوفي المتقن، الخط الكوفي البرعمي،[٢٤] وإن كانت أصدق تسمية له هي الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة نظراً لتناسبها مع الشكل الذي تظهر عليه هامات حروفه.

وقد ظهر هذا الخط في اليمن منذ أوائل القرن ٢هـ / ٨م، ويعد نص تجديد مساجد صنعاء علي يد الوالي العباسي الأمير علي بن الربيع سنة ١٣٦هـ / ٧٥٣م أقدم أمثلة هذا النوع من الخط، وقد نفذت كتاباته بالحفر الغائر على لوح من الرخام نصب على الواجهة الشمالية للمئذنة الشرقية بالجامع الكبير بصنعاء (صورة ١٧)، ونصه:

س١ – بسم الله الرحمن الرحيم
س٢ – لا إله إلا الله وحده لا شر
س٣ – يك له محمد رسول الله أ
س٤ – رسله بالهدى ودين الحق
س٥ – ليظهره على الدين كله ولو
س٦ – كره المشركون
س٧ – أمر المهدي عبد الله عبد الله
س٨ – أمير المؤمنين أكرمه الله
س٩ – بإصلاح المساجد وعمارتها
س١٠ – على يدي الأمير علي بن الر
س١١ – بيع أصلحه الله في سنة

شكل ١ جامع ذي أشرق، توقيع البناء (عن ربيع خليفة، توقيعات الصناع، ص١٠٩)

س١٢ – ست وثلثين ومائه أعظم

س١٣ – الله أجر المهدي وتقبل عمله.

وتتميز كتابات هذا النص بما يلي: (شكل ٢)

– انتهاء أطراف الحروف على شكل مثلث.

– كتابة حرف النون على شكل قوس يميل إلى الأسفل ثم اليسار على عكس كتابته في الأنواع السابقة التي يمتد فيها النون بشكل هابط إلى الأسفل وينتهي بانكسار بسيط على شكل زاوية.

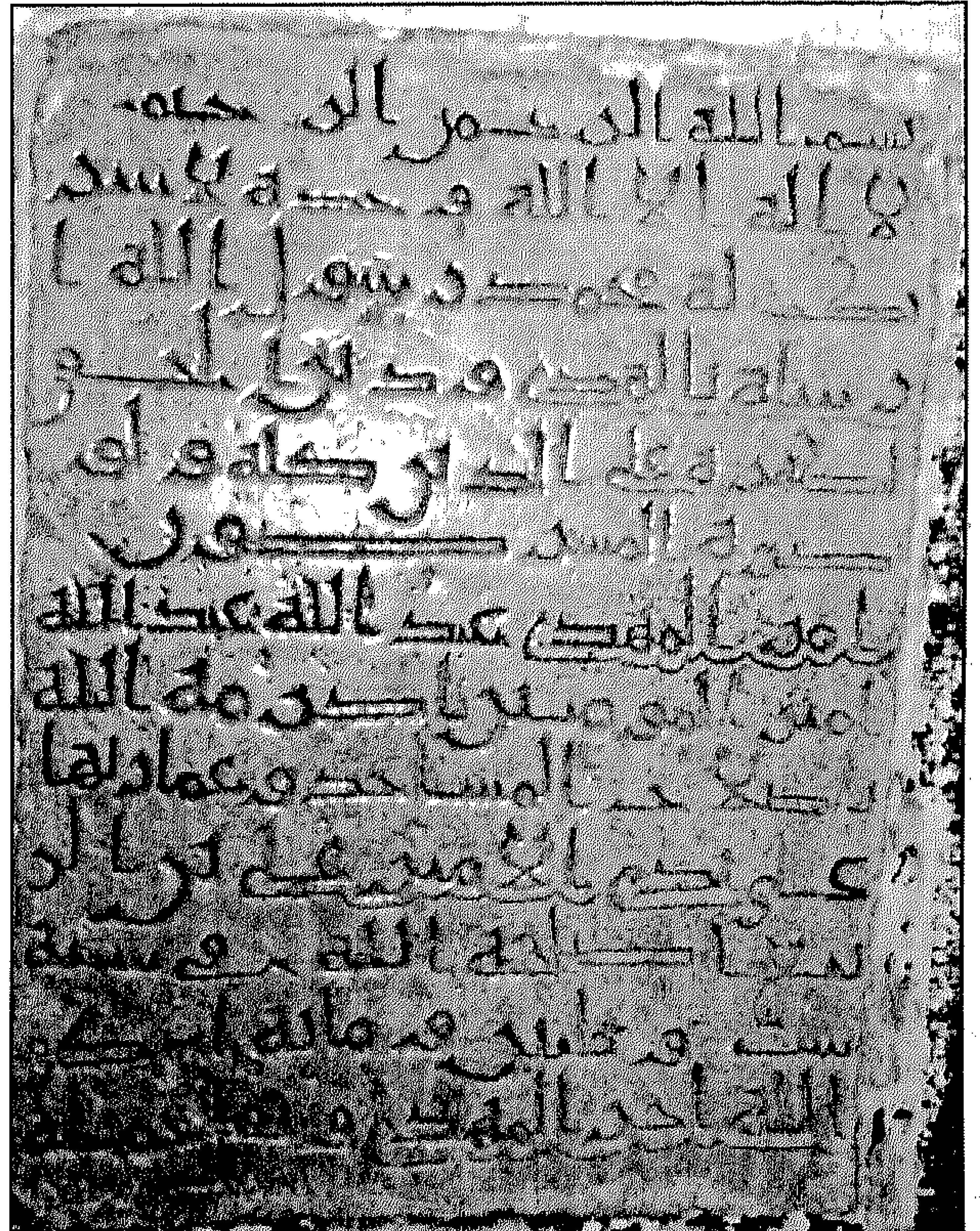
– عقف قاعدة حرف الألف إلى اليمين بشكل مستقيم، وليس بشكل ربع دائرة كما في الخطوط السابقة.

– تقويس بعض الحروف وخاصة كلمة (لا) حيث تقوس اللام نحو اليمين وتقوس الألف نحو اليسار.

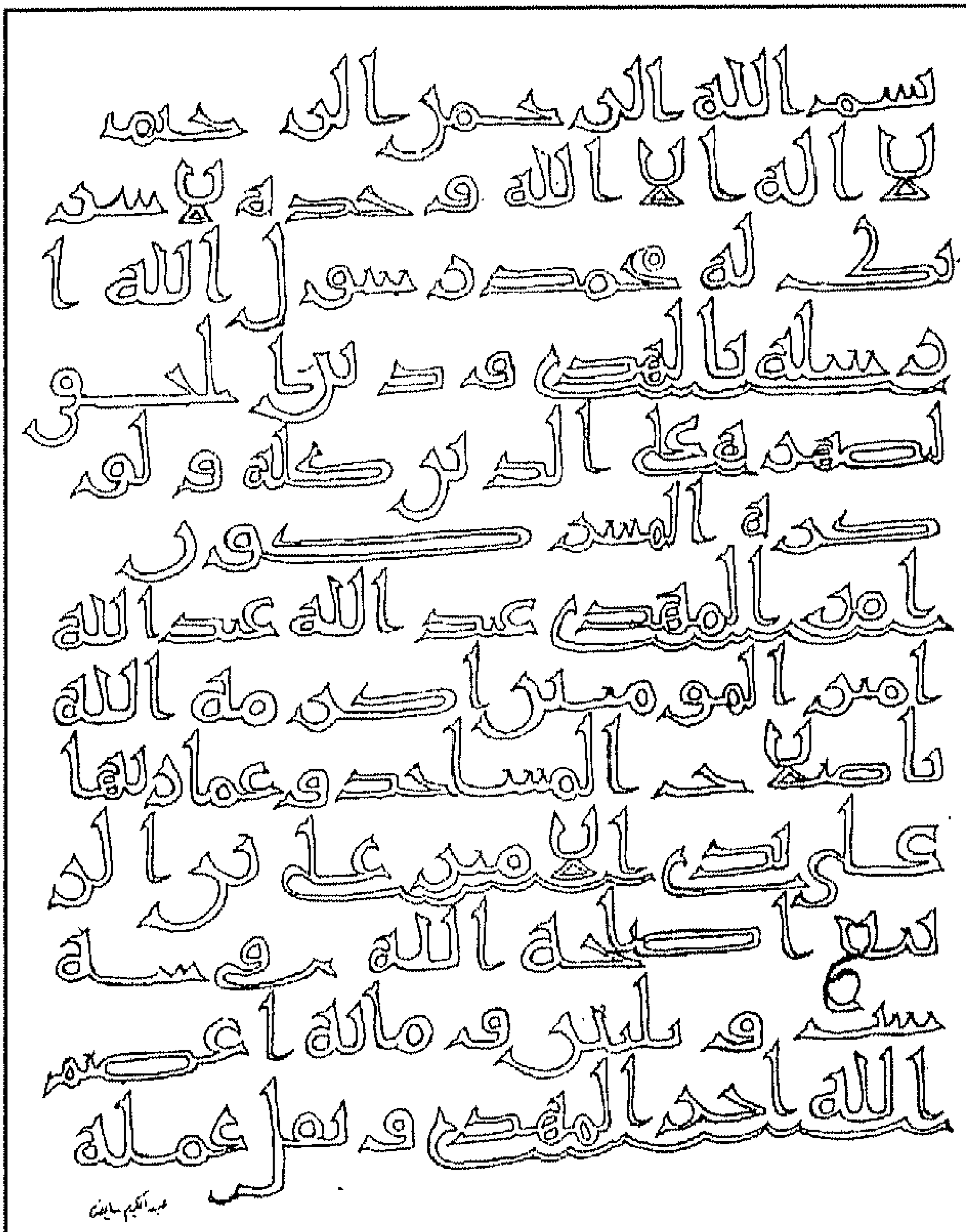
– امتداد نبرة حرف الهاء التي تأتي في نهاية الكلمة عن مستوى استدارة كاستها.

– استمرار كتابة حرف الياء الراجعة إلى الخلف تحت الكلمة، وتمتاز هنا بامتدادها تحت أكثر من كلمة، كما في ياء كلمة (المهدى) التي تمتد تحت كلمتي (أمر المهدي).

والملاحظة الجديرة بالإشارة هنا أن اتجاه تثليث رؤوس جميع الحروف نحو اليسار ولو أتى التثليث في حرفين متتاليين، على عكس الكتابات بعد ذلك التي بدأ يظهر عليها نوع من التماثل والتقابل والتدابر في زخرفة الحروف، ومن ذلك على سبيل المثال كتابات شاهد قبر مسجد الشهيدين التي تتجه فيها الرؤوس المثلثة لكل حرفين متجاورين بشكل متدابر أحدهما يتجه نحو اليمين والآخر نحو اليسار بحيث شكل كل مثلثين



صورة ١٧ الجامع الكبير بصنعاء، نص تجديد المساجد على المئذنة الشرقية سنة ١٣٦ هـ



شكل ٢ الجامع الكبير بصنعاء، تفريغ للنص السابق (عن شيحة، المدخل، شكل ١)

منها عنصراً زخرفياً وجمالياً يمثل البدايات الأولى للاتجاه نحو التوريق (صورة ١٨). ونص الشاهد على النحو التالي:

س١- بسم الله الرحمن الرحيم اللهم فاطر

س٢- السموات والأرض عالم الغيب والشهادة

س٣- أنت تحكم بين عبادك فيما كانوا

س٤- فيه يختلفون هذا قبر الشريفين السيدين

س٥- الشهيدين الزكيين السعيدين

س٦- قثم وعبد الرحمن ابني عبيد الله بن العباس

س٧- بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف

س٨- قتلهما ذبحا على باب المصرع بصنعا بسر

س٩- بن أرطأة العامري سنة إحدي وأربعين

س١٠- بعدما أمنهما..............



صورة ١٨ مسجد الشهيدين بصنعاء، شاهد قبر

س١١- ....

س١٢- ....

س١٣- ....

س١٤- ....

س١٥- ....

س١٦- ....

ويلاحظ أن السطور التسعة الأولى كتبت بشكل متقن ومرتب ومستقيم وبخط أكبر حجماً وأجمل زخرفة، أما السطور ١٠-١٦ فيبدو أن الكاتب شعر بعدم كفاية اللوح لكتابة النص فقام بتضييق السطور وتصغير حجم الحروف مما أدى - مع ما حصل للنص من تآكل - إلى صعوبة قراءة السطور المذكورة، ويبدو أن الإمام المؤيد بالله محمد بن القاسم علم بعدم تمكن البعض من قراءة نص الشاهد وحفاظاً على استمرار معرفة الناس بجنايات بني أمية على شيعة الإمام علي وآل بيته أمر الإمام المذكور سنة ١٠٤٢هـ/١٦٣٢م بنقل نص الشاهد إلى شاهد جديد وضع بجوار الشاهد القديم على الجدار الشرقي للقبة الضريحية المطلة على مصلى المسجد، ولكن الكاتب لم يكن أميناً في نقل النص كما هو بل أضاف بعض العبارات والكلمات وألغى البعض الآخر كما أضاف القصيدة التي رثت بها أم الطفلين ولديها، وأمر الإمام بنقل النص وتاريخه.[٢٥]

أما عن تاريخ كتابة شاهد قبر الشهيدين فهناك خلاف حوله، بعض الباحثين [٢٦] يرون أنه مكتوب سنة ٤١هـ/٦٦١م، إلا أن الباحث يرجح أن الشاهد لم يكتب إلا في القرن ٢هـ/٨م لعدة أسباب:

١- أن أصحاب الضريح قتلوا سنة ٤١هـ/٦٦١م وقاتلهم والي معاوية بن أبي سفيان على اليمن بسر بن أرطأة العامري،[٢٧] أي أن القتل تم في أوائل عصر الدولة الأموية التي ظلت اليمن خاضعة لها حتى نهاية العصر الأموي سنة ١٣٢هـ/٧٥٠م، لذلك لا يمكن كتابة الشاهد المذكور في العصر الأموي.

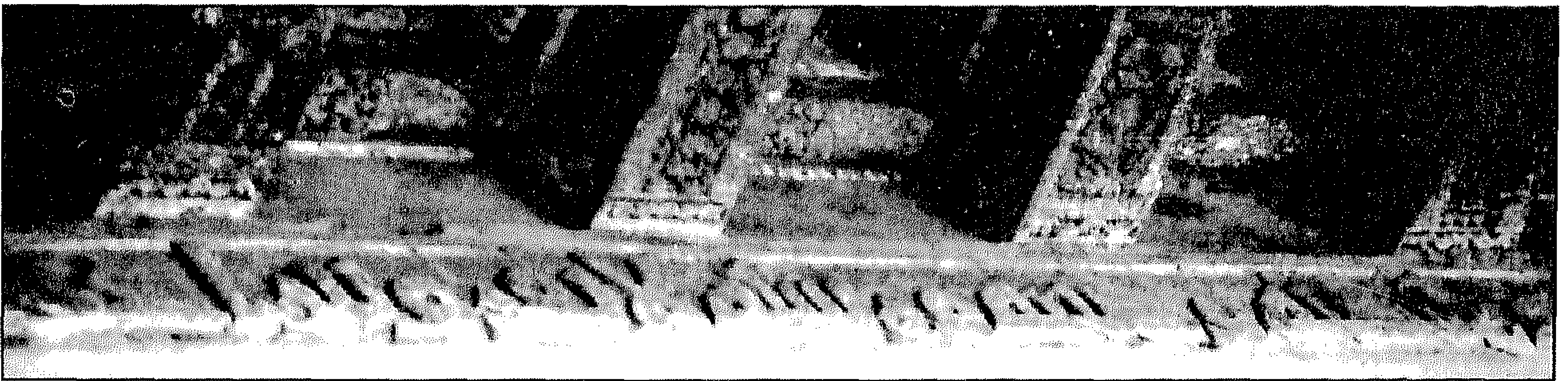
٢- أن سكان صنعاء في هذه الفترة من أنصار الإمام علي بن أبي طالب (رضى الله عنه) أو شيعته كانوا قلة بدليل أن عبيد الله بن العباس والي صنعاء من قبل الإمام علي (رضى الله عنه) اختلف كثيراً مع سكان صنعاء وبعض المدن الأخرى كالجند ونجران الذين كاتبوا معاوية وأظهروا له الموافقة على مطالبته بقتلة عثمان (رضى الله عنه) لأنهم استنكروا قتل أمير المؤمنين، فاستدعاهم عبيد الله بن العباس وحاورهم في هذا الأمر فبينوا له أنهم ما يزالون يرون مجاهدة من سعى على أمير المؤمنين عثمان (رضى الله عنه)، فقام عبيد الله بسجن بعض رجالهم فثار أنصارهم وهددوا عبيد الله بن العباس إما أن يطلقهم وإما فلا طاعة له ولا لعلي (رضى الله عنه)، فرفض عبيد الله بن العباس ذلك فما كان منهم إلا أن كاتبوا معاوية بأن يرسل إليهم بأمير من قبله فأرسل بسر بن أرطأة[٢٨] الذي لاقى أنصار علي (رضى الله عنه) وشيعته منه ومن غيره من الولاة الأمويين أشد التنكيل، مما يعني صعوبة قيامهم بكتابة الشاهد.

٣- أن هذا النوع من الكتابة لم يظهر إلا في القرن ٢هـ / ٨م وما بعده.

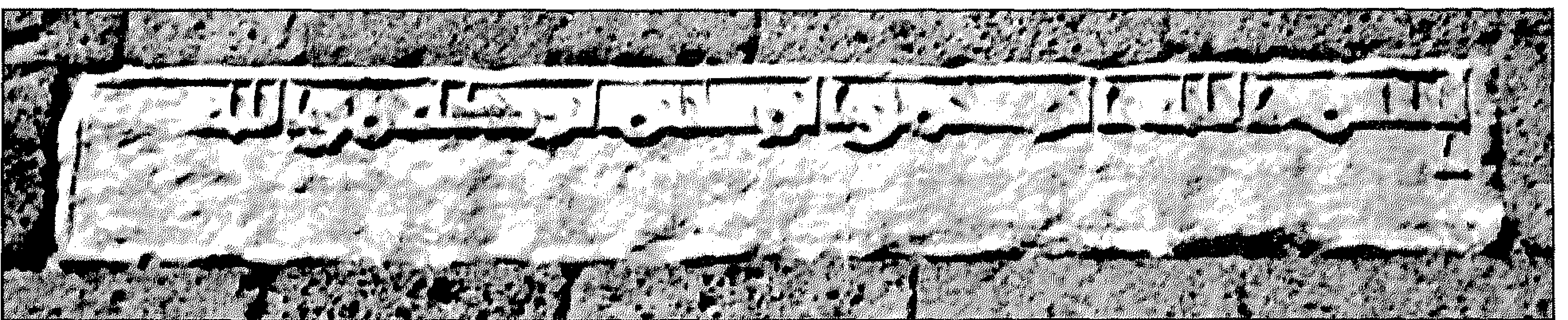
لذلك أرجح قيام أحد الولاة العباسيين على اليمن بكتابة الشاهد وبناء الضريح على الطفلين الشهيدين (قثم ١٠سنوات، وعبد الرحمن ٨ سنوات) وأمهما والقائم بخدمتهما خاصة أن الطفلين هما من أولاد عبيد الله بن العباس الذي ينتمي إليه العباسيين، وبالتالي يكون تاريخ كتابة الشاهد في القرن ٢هـ / ٨م أي بعد سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م التي سقطت فيها الخلافة الأموية.

وقد استمر استخدام الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة طوال القرنين ٢-٣هـ / ٨-٩م، وهناك أمثلة عدة على هذا النوع من الكتابات في هذه الفترة ومنها:

- كتابات إزار الجناح الشرقي للجامع الكبير الذي جدد على يد الأمير اليعفري أسعد بن أبي يعفر 'لنيف وتسعين ومائتين'[٢٩] أي في السنوات ٢٩١-٢٩٩هـ / ٩٠٤-٩١٢م. (صورة ١٩).
- النصوص التأسيسية السبعة التي تزين جدران الجناح الشرقي للجامع الكبير (صورة ٢٠) والتي شطبت معظم



صورة ١٩ الجامع الكبير بصنعاء، كتابات إزار الجناح الشرقي (عن مصاحف صنعاء)



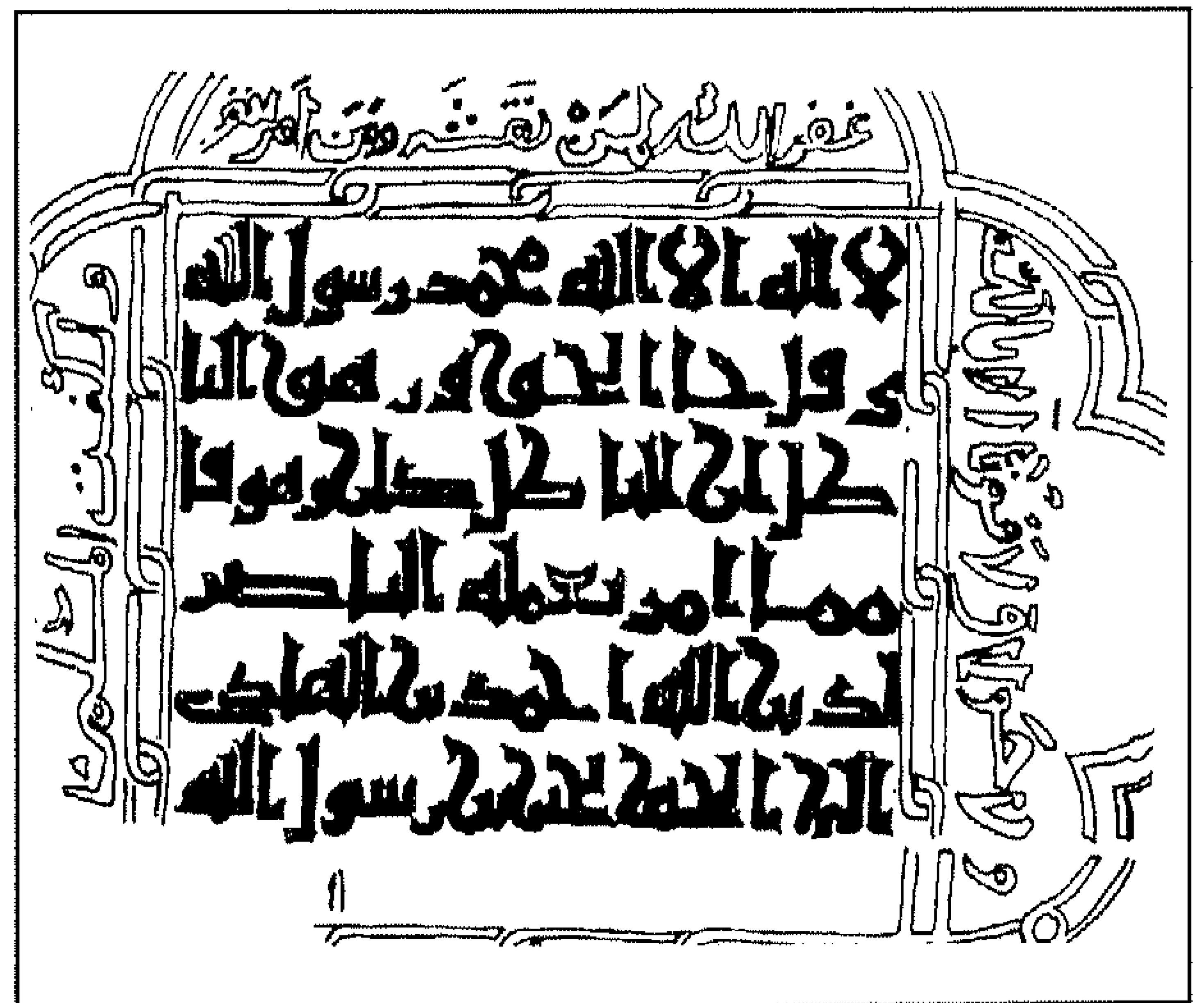
صورة ٢٠ الجامع الكبير بصنعاء، أحد النصوص الموجودة على الجدار الشرقي.

سطورها ولم يترك منها في كل نص سوى العبارات التالية 'بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ...'.[٣٠]

وتتميز كتابات هذه النصوص بما يلي:

- عكس تثليث نهايات الحروف المتجاورة التي تأتي في آخر وأول الكلمتين المتتاليتين بحيث يشكل المثلثان معاً البدايات الأولى للاتجاه نحو التوريق والتي شوهدت قبل ذلك في شاهد مسجد الشهيدين.
- رسم قاعدة حرف الألف الراجعة إلى الخلف بشكل مستقيم.
- امتداد استدارة حرف النون أفقياً نحو الكلمة التالية لها وليس إلى أسفل بحيث أصبحت تشبه شكل حرف الراء وليس اللام.

وقد توقف استخدام للخط الكوفي ذو الهامات المثلثة عند حدود الربع الثاني من القرن ٤هـ / ١٠م، ويعد نص صناعة منبر جامع الإمام الهادي بصعدة آخر أمثلته المتوفرة لدينا، وهذا المنبر صنع فيما بين ٣٠١-٣٢٥هـ / ٩١٤-٩٣٦م وهي الفترة التي تولى فيها الإمامة الناصر لدين الله أحمد بن الإمام الهادي الآمر بصناعة المنبر كما ورد في النص المكتوب على واجهة جلسة الخطيب ونصه (شكل٣):



شكل ٣ جامع الهادي بصعدة، نص صناعة المنبر (عن المطاع، جامع الإمام، شكل ٥٨)

١- **لا إله إلا الله محمد رسول الله**

٢- **وقل جاء الحق وزهق البا**

٣- **طل إن الباطل كان زهوقا**

٤- **مما أمر بعمله الناصر**

٥- **لدين الله أحمد بن الهادي**

٦- **إلى الحق يحي بن رسول الله.**[٣١]

وتتميز كتابات هذا النص بما يلي:

- تقويس بعض الحروف نحو اليمين ونحو اليسار كما في حرفي الألف واللام في كلمة (لا).
- انخفاض وسط الرأس المثلث لبعض الحروف بشكل مزوي مما جعل تثليث رأس الحرف يظهر وكأنه ورقة صغيرة محورة ذات فصين.
- امتداد بعض الحروف بشكل ملتوي كحرف النون في كلمة 'بن' وكلمة 'كان' بحيث يمتد الحرف إلى أعلى ثم إلى اليسار مشكلاً البدايات الأولى للورقة النباتية المحورة.

ونخلص من دراسة النص إلى القول بأنه يمثل مرحلة انتقال بين الخط ذو الهامات المثلثة والخط المورق.

٤- مرحلة الخط الكوفي المورق

يعرف أيضاً بالخط المشجر، ويمثل المرحلة التالية لتعريض قوائم حروف الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة، حيث طور الخطاط بدءاً من أواخر القرن ٢هـ/٨ م تثليث رأس الحرف إلى أشكال زخرفية نباتية على هيئة أوراق ذات فصين أو ثلاثة وأنصاف مراوح نخيلية تنبثق من أطراف الحروف القائمة والمستلقية وتمتد على أجسام الحروف نفسها،[٣٢] بحيث تتصل الأوراق والمراوح مباشرة برأس الحرف ولا تتصل بقائمه.

وترجع أسباب ابتكار هذا النوع من الخطوط إلى رغبة الخطاط في ملء الفراغ الناتج عن اختلاف أطوال حروف الكلمات ومداتها، كما في شاهد قبر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بسنة ١٩٢هـ / ٨٠٨ م، ثم انتشر في

مختلف أنحاء العالم الإسلامي بدءاً من الربع الأول من القرن ٣هـ / ٩م.[٣٣]

أما في اليمن فقد بدأت بوادر الخط المورق بالظهور منذ القرن ٢هـ / ٨ م كما في كتابات شاهد قبر مسجد الشهيدين، ثم بدأ التوريق يزداد في القرن ٣هـ / ٩م وأقدم أمثلته حتى الآن قطعة من النسيج القطني المقلم المصنوع بطراز الخاصة بصنعاء سنة ٢٨٢هـ / ٨٩٥م،[٣٤] ثم على شاهد قبر عبد الله بن الحسين بن القاسم المتوفى سنة ٣٤٤هـ / ٩٥٥م، ونصه:[٣٥]

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- إن الذين سبقت لهم منا الحسنى

٣- أولئك عنها مبعدون لا يسمعو

٤- ن حسيسها وهم فيما اشتهت

٥- أنفسهم خالدون لا يحزنهم الفز

٦- ع الأكبر وتتلقاهم الملئكة

٧- هذا يومكم الذي كنتم توعد

٨- ون هذا قبر علي بن الحسين

٩- بن القسم بن إبراهيم بن إسماعيل

١٠- بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن

١١- بن علي بن أبي طالب رضي الله

١٢- عنهم توفي في شهر رمضان سنة

١٣- أربع وأربعين وثلثماية جعله

١٤- الله من الذين لا خوف عليهم ولاهم يحزنو

١٥- ن...............

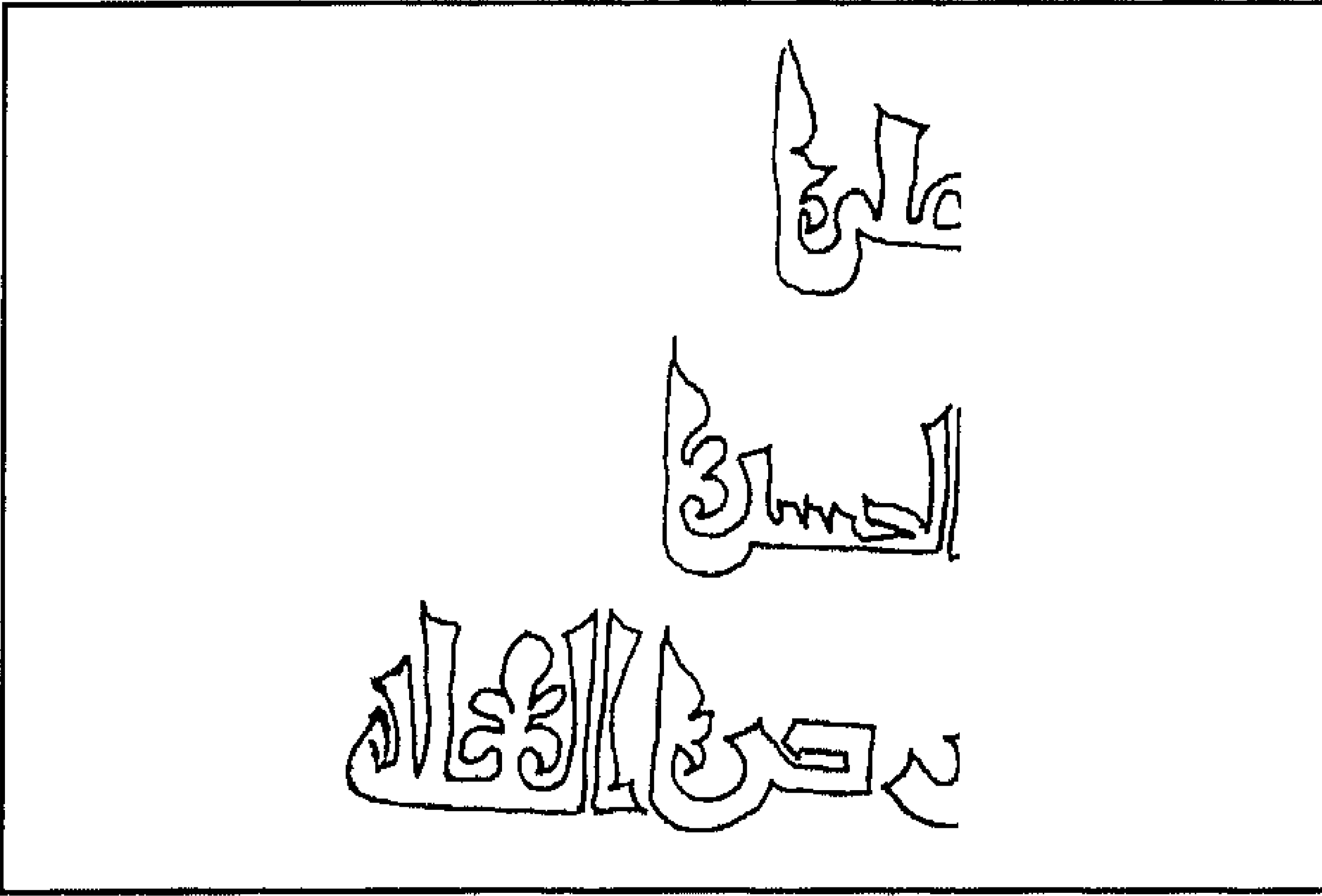
١٦- ....

١٧- ....

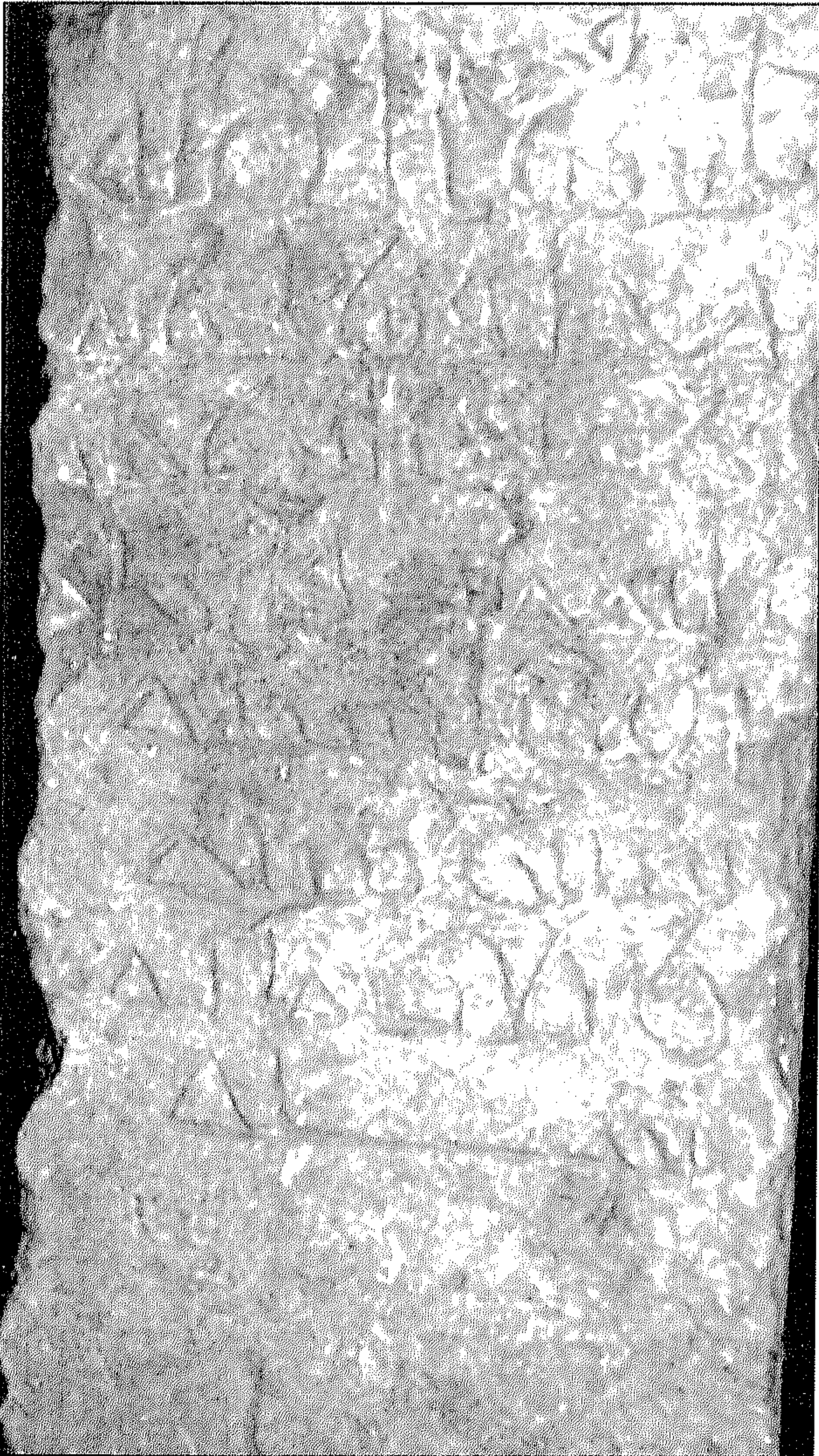
س١٨- ....

س١٩- ....

وتمثل كتابات هذا الشاهد مرحلة تالية لمرحلة الانتقال من الخط ذو الهامات المثلثة إلى الخط المورق وإن لم يصل بعد إلى التوريق الكامل حيث تظهر عليه فقط بعض سمات التوريق الذي



شكل ٤ جامع الهادي بصعدة، تفريغ لبعض حروف كتابات شاهد قبر عبد الله بن الحسن (عن المطاع، جامع الإمام، شكل ٩٥)



صورة ٢١ شاهد قبر فخرية بنت عبد الله بمتحف سيئون

يلحق آخر بعض الحروف بإضافة أشكال الأوراق وأنصافها والمراوح النخيلية وأنصافها (شكل ٤).

ويلي الشاهد السابق من حيث التاريخ شاهد قبر محفوظ بمتحف سيئون مؤرخ بسنة ٣٦٠هـ/٩٧١م (صورة ٢١) ونصه:

١- بسم الله

٢- هذا قبر فخرية

٣- بنت عبد الله بن عبد

٤- الله ماتت في جماد

٥- الأولى سنة

٦- ستسن سنة

٧- وثلاثماية

٨- سنة

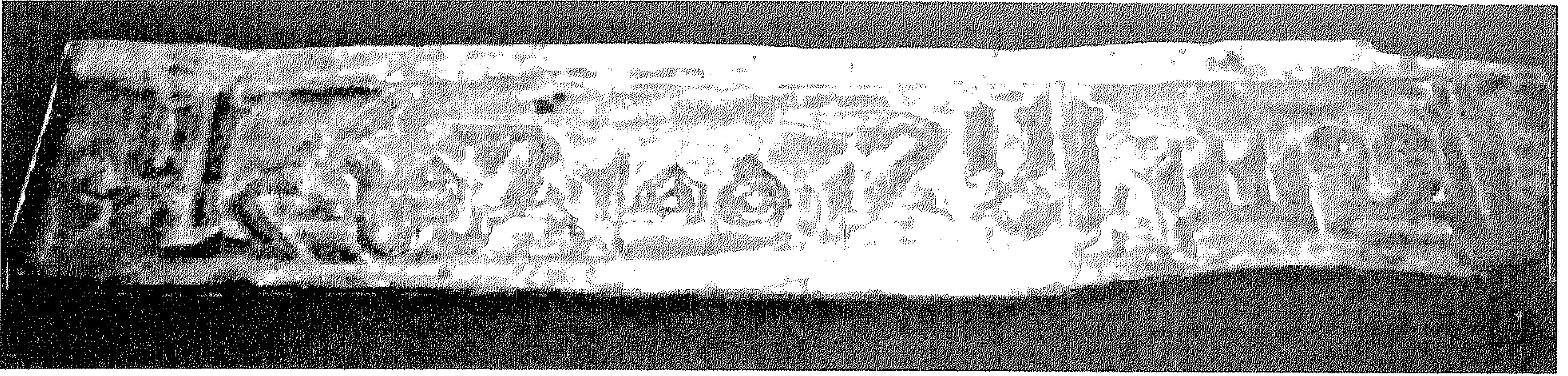
وتلاحظ على كتابات الشاهد بساطة التوريق واقتصارها على بعض الحروف في بعض لكلمات.

وقد استمر أسلوب التوريق البسيط طوال القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م كما في الإزار الخشبي أسفل سقف مقدم الجامع الكبير بصنعاء في المنطقة التي تعلو المحراب، حيث كتب الإزار بخط كوفي مورق (صورة ٢٢) على عكس أزر بقية أجزاء الجامع، وتؤرخ هذه الكتابات بسنة ٥١٣هـ/١١١٩م كما هو ثابت على أجزاء من الإزار محفوظة بالمتحف الحربي بصنعاء، وهذا التاريخ يثبت التجديد الصليحي للجامع في عهد السيدة بنت أحمد (ت٥٣٢هـ/١١٣٨م)،[٣٦] وربما اقتصر التجديد الصليحي على سقف المنطقة التي تعلو المحراب وإضافة الفتحات الثلاث المرتدة في السقف والمغطاة بألواح من الرخام الشفاف لإضاءة منطقة المحراب البعيدة عن وسائل الإضاءة في الأبواب الشرقية والغربية وعقود بائكة الصحن.

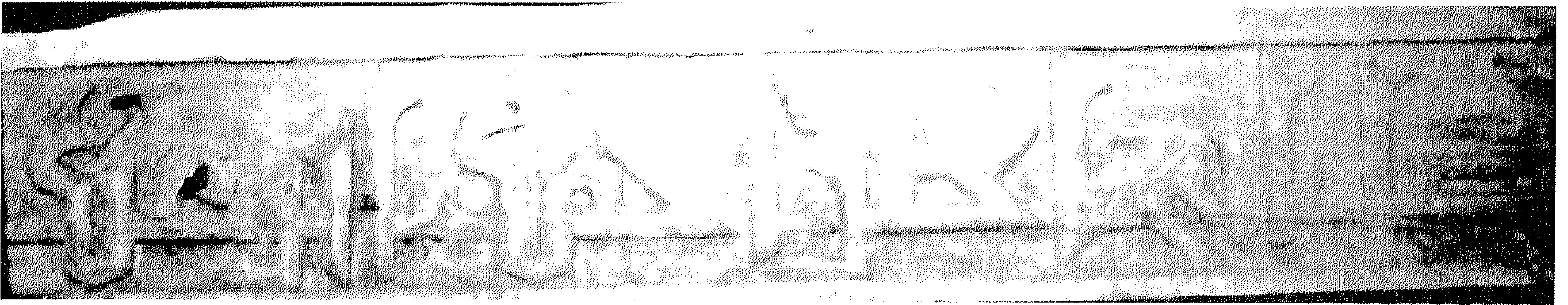
أما عن الأجزاء المحفوظة من الإزار في المتحف الحربي فتتكون من أربعة ألواح خشبية حفرت عليها الكتابات الكوفية المورقة بشكل بارز، والقطع غير مرتبة مما يعني أنها لم تؤخذ من مكان واحد (الصور ٢٢، ٢٣، ٢٤) ونصها:



صورة ٢٢ الجامع الكبير بصنعاء، كتابات الإزار السابق محفوظة في المتحف الحربي بصنعاء



صورة ٢٣ الجامع الكبير بصنعاء، جزء من الإزار السابق محفوظ في المتحف الحربي بصنعاء



صورة ٢٤ الجامع الكبير بصنعاء، جزء من الإزار السابق محفوظ في المتحف الحربي بصنعاء

ق١- بسم الله الرحمن الرحيم

ق٢- العشر الآخرة من جمدي الأولى

ق٣- من سنة ثلث عشرة وخمسماية

ق٤- الفاضل أبي الخير أحمد بن عبد الله

وقد نفذت كتابات هذه القطع بخط كوفي مورق متقن روعي فيه استقامة السطر وتناسب الحروف والكلمات مع بعضها، وتناسبها مع جمال زخارف أسقف الجامع ذات المصندقات المرتدة على شكل فساقي صغيرة زينت بزخارف محفورة وملونة ومطعمة بالعاج..الخ.

وقد بلغ التوريق ذروته في أوائل القرن ٧هـ/١٣م حيث تعد كتابات تابوت الإمام المنصور عبد الله بن حمزة (ت٦١٤هـ/١٢١٧م) المصنوع سنة ٦١٧هـ/١٢٢٠م والموجود بقبته الضريحية بجامع ظفار ذي بين (صورة ٢٥، شكل ٥) آخر وأجمل الأمثلة - التي بين أيدينا- على هذا النوع من الخطوط في الفترة الزمنية المحددة لهذا البحث، وقد نفذت كتابات التابوت وأيضاً الشاهد بالخط الكوفي المورق المحفور حفراً بارزاً تتضمن عدد من الآيات القرآنية منها: الآيات ٥١-٥٧ من سورة الدخان، ٨٩ النحل، ٦٩ العنكبوت، ٥٥ الأحزاب، ٦٨-٧١ الزخرف، ٩-١٠يس، ٥ الفتح، ٥٦ الأحزاب، سورة الفاتحة وسورة الصمد كاملتين، شهادتا التوحيد، اسم المتوفى ونسبه وألقابه، وتنتهي الكتابات باسم صناع التابوت (عواض وأبي السعود وعبد الله بن عواض أولاد يحي بن علي).[٣٧]

وتتميز كتابات التابوت بما يلي:

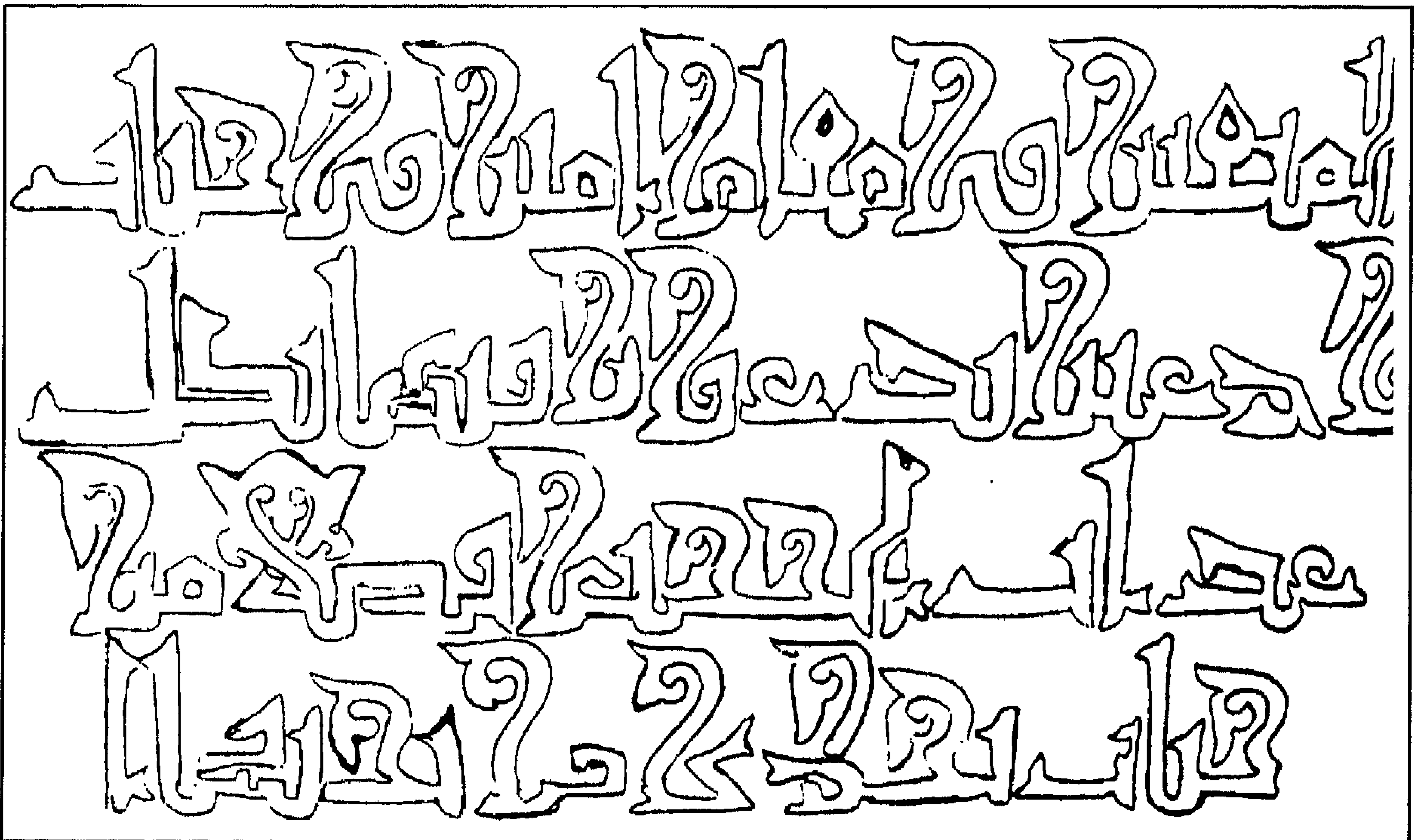
- كتابة بعض الحروف كالعين، والغين، والفاء، والقاف، على هيئة ورقة كاملة ذات عنق.
- انتهاء بعض الكلمات بما يشبه المروحة النخيلية تتوسطها ورقة ثلاثية.
- انتهاء الحروف الأخيرة من معظم الكلمات وبشكل مكرر ومتماثل على هيئة ورقة ذات عنق يرتفع إلى أعلى ثم ينثني نحو اليسار بحيث يشبه رقبة ورأس طائر.

٥- مرحلة الخط الكوفي المزهر

تابع الخط الكوفي تطوره في العصر العباسي فابتكر الخطاط من الخط الكوفي المورق خطاً جديداً هو الخط المزهر



صورة ٢٥ جامع ظفار ذي بين، كتابات تابوت الإمام المنصور عبد الله بن حمزة بقبته الضريحية



شكل ٥ جامع ظفار ذي بين، تفريغ لكتابات تابوت الإمام المنصور عبد الله بن حمزة بقبته الضريحية (عن علي سعيد ، الأضرحة في اليمن، شكل ٢٥)

أو المشجر الذي يتميز بانتهاء قوائم حروفه بأفرع نباتية تخرج منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية متعددة الفصوص وأزهار، وقد شاع استخدام هذا النوع من الخط عند الفاطميين في مصر.[٣٨]

وقد بدأت عملية تزهير الخط بتحوير الورقة النباتية التي شاعت في الخط الكوفي المورق إلى ورقتين ذات ثلاثة فصوص يحتضنها غصن نباتي يخرج من هامات الحروف ونهاياتها ثم أخذ الغصن يمتد بعيداً عن مكان اتصاله بالحرف، وفي مرحلة تالية – بدءاً من الربع الأول من القرن ٣هـ/ ٩م- انشقت الأوراق وزينت بالأزهار وزادت عدد الأوراق والوريدات والأزهار المتنوعة، ثم أضيفت فروع نباتية حلزونية مثمرة لنهايات حروفه، ومن الأمثلة على هذا الخط كتابات الجامع الأزهر بالقاهرة، ومحرابه المؤرخ بسنة ٣٦٠هـ/ ٩٧٢م.

أما في اليمن فقد بدأ ظهور هذا النوع من الخط منذ القرن ٤هـ/ ١٠م، ومن أقدم أمثلته مجموعة قطع من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة صنعت بطراز صنعاء، ومعظم كتابات هذه القطع لم يبق منها سوى القليل ومنها عبارات (بركة لصاحبه)، و(الملك لله...صنعه...ابن محمد..).[٣٩]

ثم تلتها من حيث التاريخ كتابات نص صناعة منبر جامع ذي أشرق سنة ٤٢١هـ/ ١٠٣٠م، المنفذة بالخط الكوفي المورق والمزهر على أرضية نباتية تضم عدد من الآيات القرآنية: الآية ١٨ من سورة التوبة، ٩ الجمعة، وشهادتا التوحيد (الملك لله لا إلى إلا الله محمد رسول الله،[٤٠] ثم تاريخ صناعة المنبر ونصه:

س١– عمل هذا المنبر في شهر جمادى الآخرة من

س٢– سنة إحدى وعشرين وأربعمائه وصلى الله على محمد)[٤١] (صورة ٢٦).

ويلاحظ على كتابات هذا النص كثرة التوريق والتزهير التي شملت كل الحروف دون استثناء بحيث تداخلت العناصر النباتية مع الحروف الكتابية واتصلت بنهاياتها وأطرافها، فضلاً عن إضافة الأوراق والزهور في الفراغات الناتجة عن امتداد الحروف أو الفراغات بين الكلمات.



صورة ٢٦،أ جامع ذي أشرق، نص صناعة المنبر



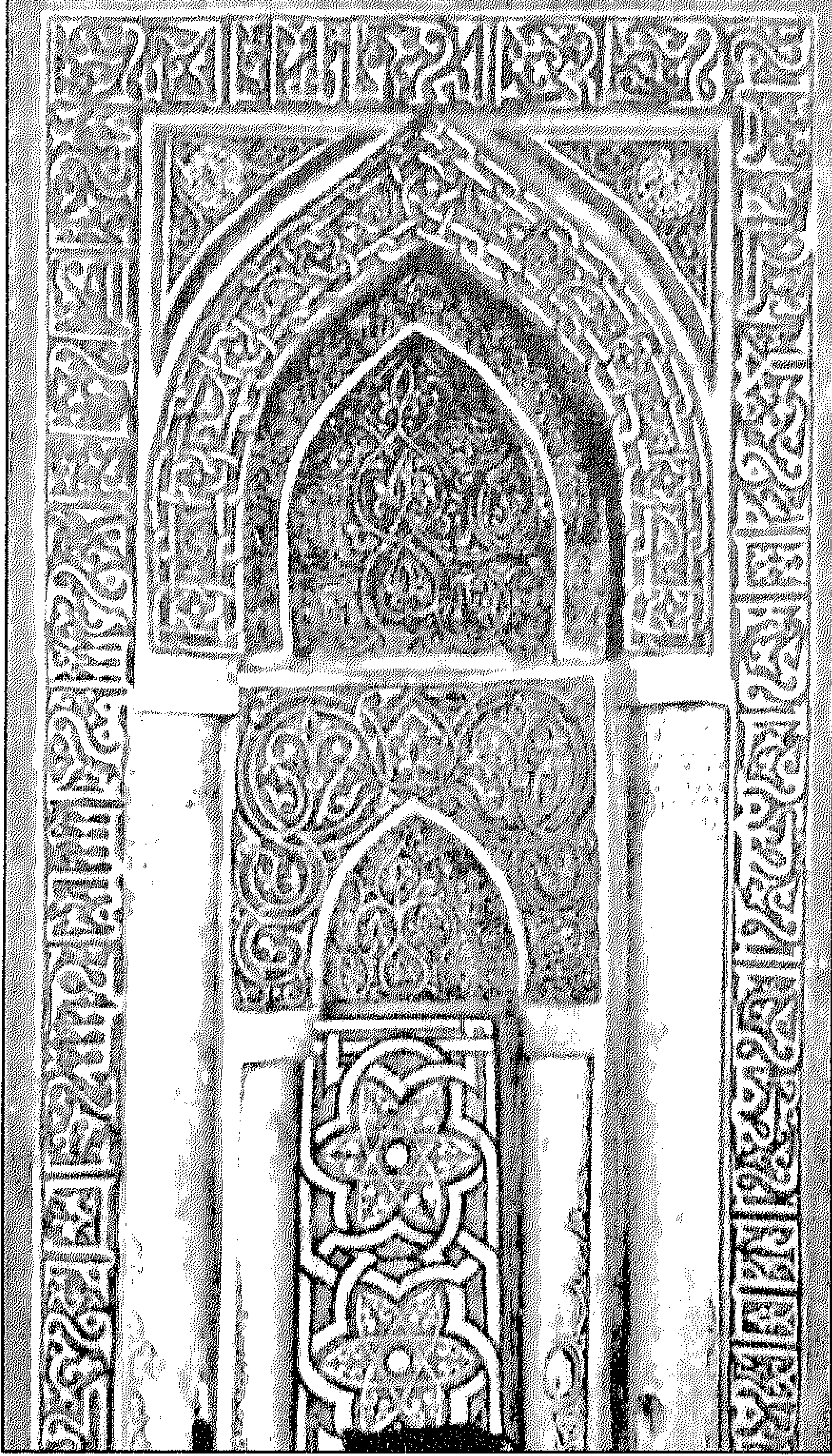
صورة ٢٦،ب جامع ذي أشرق، نص صناعة المنبر (عن غيلان، الأخشاب، شكل ٩٥)

وقد استمر تطور الخط الكوفي المزهر في اليمن بعد ذلك إلى أن بلغ قمة تطوره وأعلى درجات الجمال والكمال معاً في الربع الأول من القرن ٦هـ/١٢م كما في الأشرطة الكتابية الجصية التي تزين أسفل سقف 'مسجد العباس بأسناف خولان' ومحرابه والمؤرخة بسنة ٥١٩هـ/ ١١٢٥م، وتضمن هذه الأشرطة عدد من الآيات القرآنية واسم الآمر بالتجديد وتاريخ واسم الصانع أو المزخرف وذلك على النحو التالي:[٤٢]

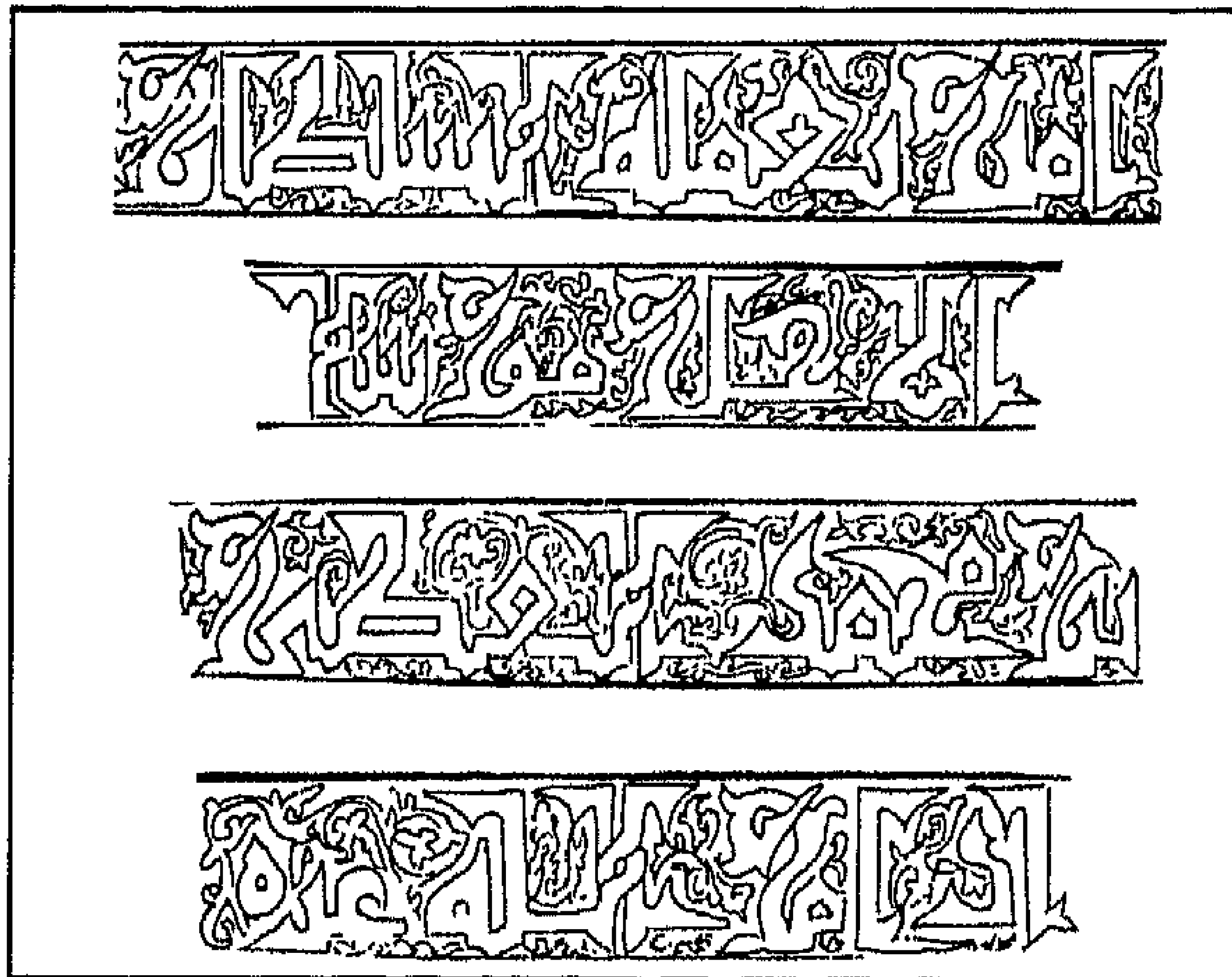
- الشريط الذي يحيط بكتلة المحراب يتضمن قوله تعالى (إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا) الآية ٥٦ من سورة الأحزاب. (شكل٢٧).
- كوشتا عقد المحراب شغلتا بجامتين دائرتين كتب بداخلهما اسم الصانع 'عمل محمد ابن أبي الفتح بن علي بن أرحب'
- الأشرطة أسفل سقف الجامع تتضمن: البسملة، الآيات ٢٥٥-٢٥٦، ٢٨٥-٢٨٦ البقرة، ٣٥ النور، ثم اسم الآمر بالتجديد 'السلطان الأجل موسى بن محمد العطي'(شكل٦)، ثم تاريخ التجديد 'شهر ذي الحجة سنة تسع عشرة وخمسمائه سنة وصلى الله على رسوله سيدنا محمد وعلى آله الطاهرين وسلم'.

ويلاحظ على كتابات هذا المسجد ما يلي:

- نفذت معظم الكتابات بالخط الكوفي المورق والمزهر والكوفي المعماري.
- كبر حجم الكتابات وضخامة سمك الحروف.
- تداخل الكتابة مع الزخرفة.
- كثرة التزهير والتوريق التي شملت الحروف نفسها وأرضيات الكتابة والفراغات بين الحروف والكلمات.
- تشكيل بعض الحروف على هيئة عنصر زخرفي نباتي ومن أمثلتها كلمة (لا).
- عمد الفنان إلى مد الحروف المستقيمة إلى الأعلى لتلتقي



صورة ٢٧ جامع العباس بأسناف، زخارف المحراب (عن علي سعيد، الأضرحة في اليمن، لوحة ١٢)

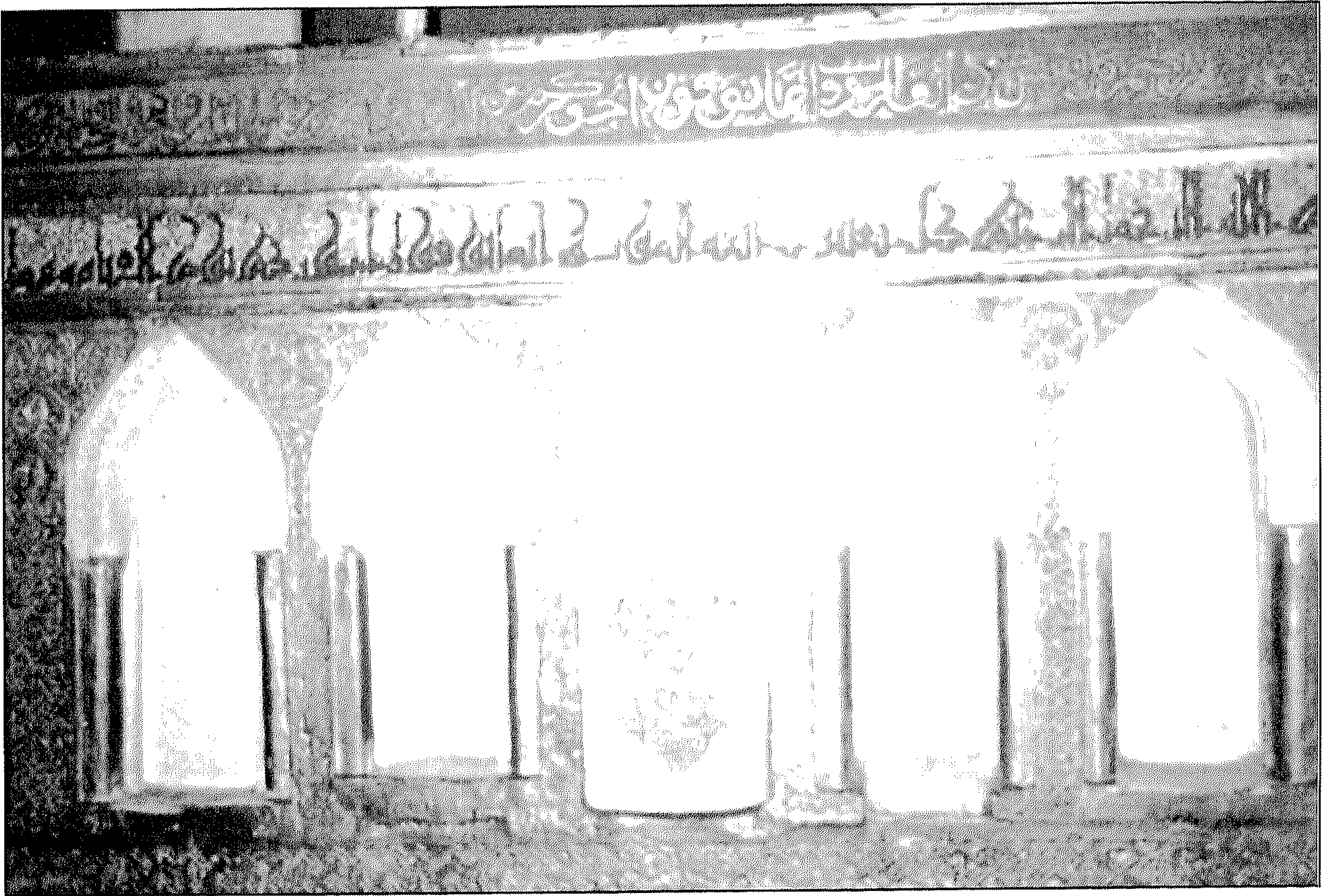


شكل ٦ جامع العباس بأسناف، تفريغ لزخارف الأشرطة أسفل السقف (عن علي سعيد، الأضرحة في اليمن، شكل ١٢)

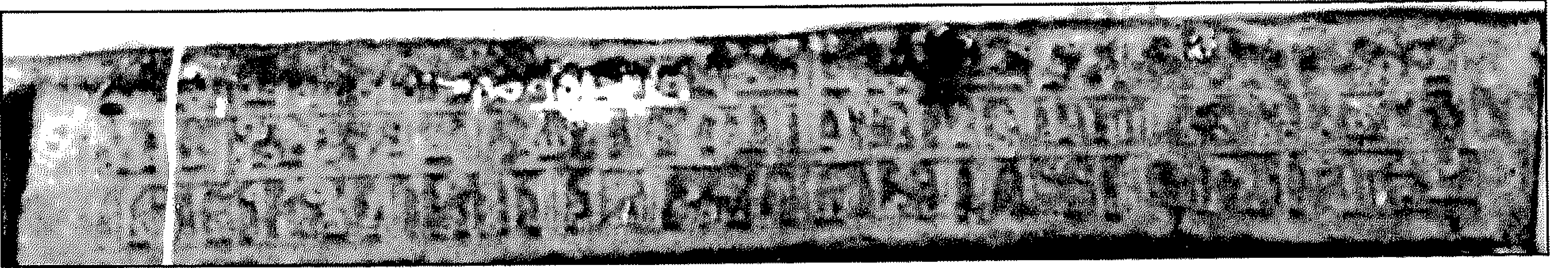
مع حروف مستقيمة أخرى من الكلمة نفسها أو الكلمات المجاورة لتشكيل زخرفة نباتية قوامها أوراق خماسية الفصوص.[43]

وكذلك بالأجزاء العليا من جدران ضريح السيدة بالجامع نفسه والمؤرخ بسنة ٥٣٢هـ/١١٣٨م (صورة ٢٨)، حيث نفذت الكتابات بالحفر البارز على الجص على مهاد من التفريعات النباتية ونصها "بسم الله الرحمن الرحيم كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ" الآية ١٨٥ من سورة آل عمران.

ويلاحظ على كتابات المحراب والضريح الكوفية أن طريقة التزهير نتجت عن تحوير أذناب بعض الحروف كالراء والنون والواو بحيث تبدو الورقة النباتية وكأنها منبثقة من الذنب، كما تخرج من بعض الحروف وخاصة التي تأتي في نهاية الكلمة على شكل ورقة نباتية متصلة مع الحرف بغصن.[44]



صورة ٢٨ جامع السيدة بنت أحمد بجبلة، كتابات الضريح



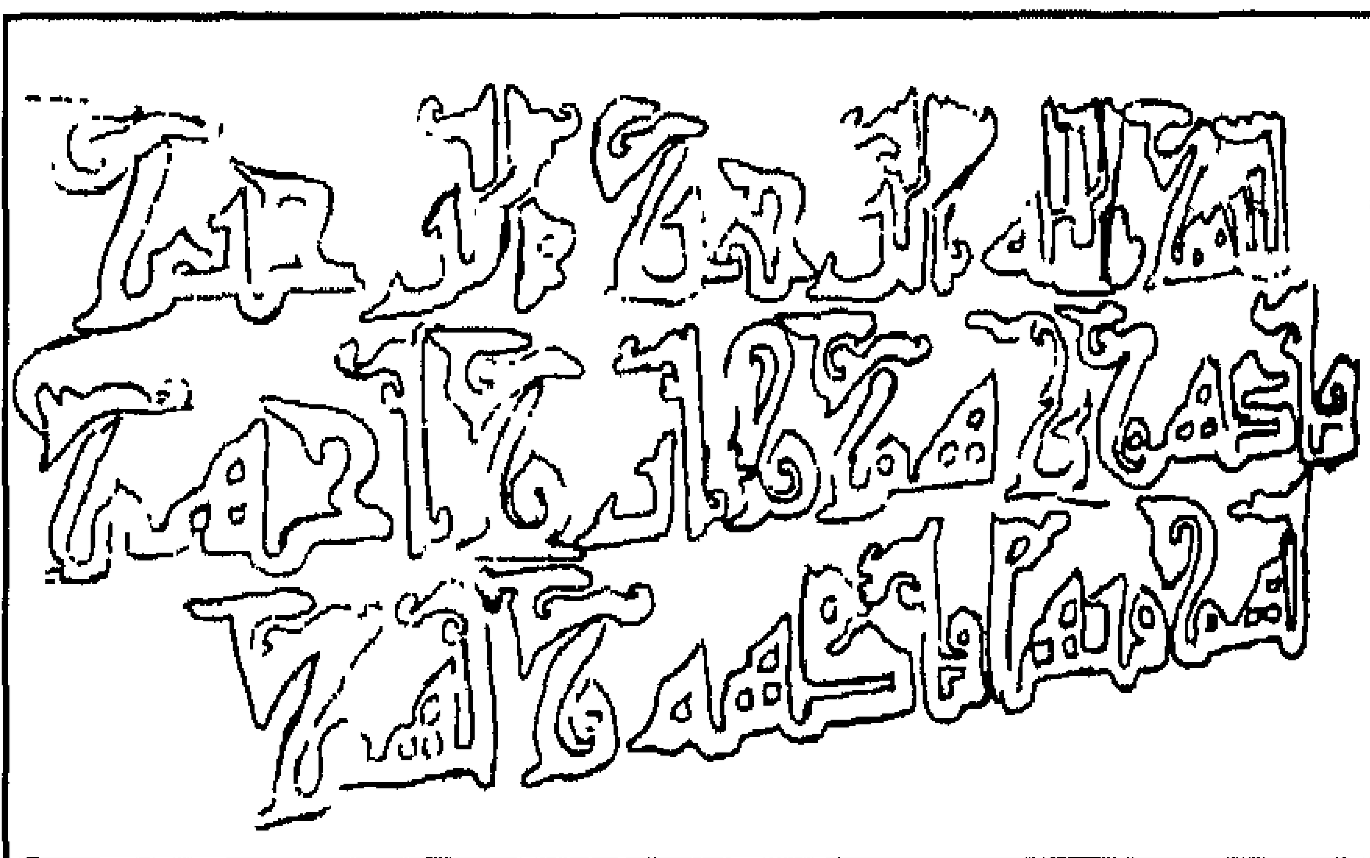
صورة ٢٩ الجامع الكبير بصنعاء، نص التجديد على الواجهة الشمالية للجامع



صورة ٣٠ جامع ظفار ذي بين، تابوت عز الدين

ويلي كتابات ضريح السيدة بجبلة من حيث التاريخ كتابات أخرى منفذة بالخط نفسه على نص تأسيسي يقع في الواجهة الخارجية لجدار القبلة فوق الباب المجاور لمحراب الجامع الكبير بصنعاء، ونظراً لارتفاع النص عن الأرض فقد كان من الصعب قراءته وتصويره، رغم محاولات القراءة والتصوير من قبل العديد من الباحثين (صورة ٢٩)، وما أمكن قراءته من هذا النص ما يلي: ".. سنة ثلاث وخمسين وخمسمائة وصلى الله على سيدنا محمد النبي... الأئمة الطاهرين وسلم تسليما".

وهذه العبارات كما يرى الدكتور سعيد مصيلحي[٤٥] ترد كثيراً في مصطلحات الفرقة الإسماعيلية، لذلك يعتقد أن هذا النص من التجديدات الصليحية للجامع، وإن كان من المعروف أن الدولة الصليحية انتهت بوفاة السيدة بنت أحمد سنة ٥٣٢هـ/١١٣٨م، ولذلك لا يمكن أن يكون هذا التجديد من العصر الصليحي لأنه تم بعد انتهاء الدولة بحوالي ٢١ سنة أي سنة ٥٥٣هـ/١١٥٨م.



شكل ٧ جامع ظفار ذي بين، تفريغ لكتابات تابوت عز الدين (عن علي سعيد، الأضرحة، شكل ٣١)

وقد استمر استخدام الخط الكوفي المزهر طوال القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م كما في منبر جامع الجند بتعز والمؤرخ بسنة ٥٨٨هـ/١١٩٢م،[٤٦] وتابوت عز الدين بن الإمام المنصور بالله عبد الله بن حمزة (ت ٦٢٣هـ/١٢٢٦م)،

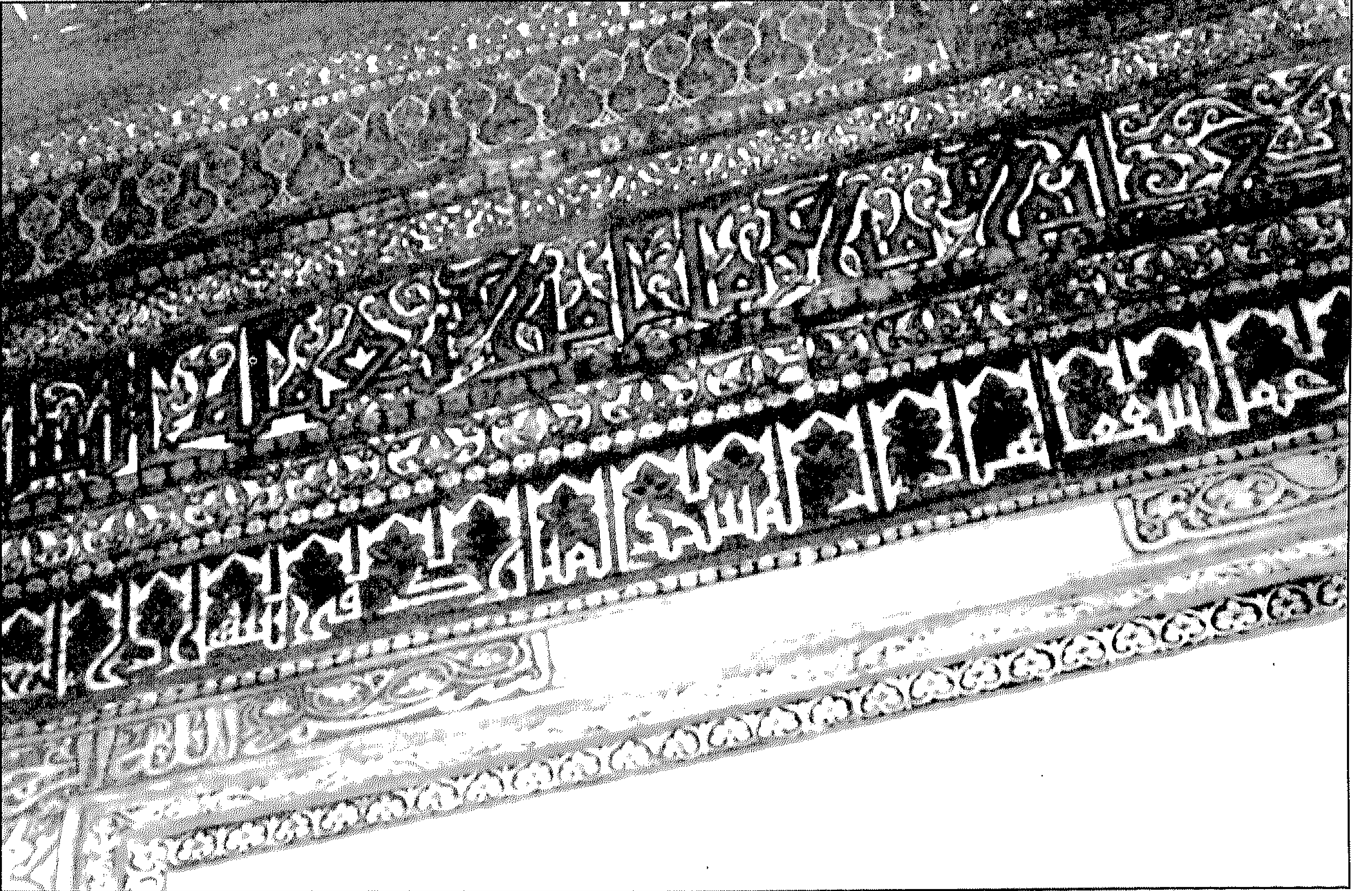
والموجود في القبة الضريحية بجامع ظفار ذي بين (صورة ٣٠، شكل ٧)، وتتضمن كتاباته عدد من الآيات القرآنية منها: ٥٥-٥٨ يس، ١٢-١٤ يونس، فضلاً عن اسم المتوفى وألقابه ونسبه.[٤٧]

وتتميز كتابات التابوت بكثرة الإلتواءات وتشابك الحروف مع الفروع النباتية التي تخرج منها.

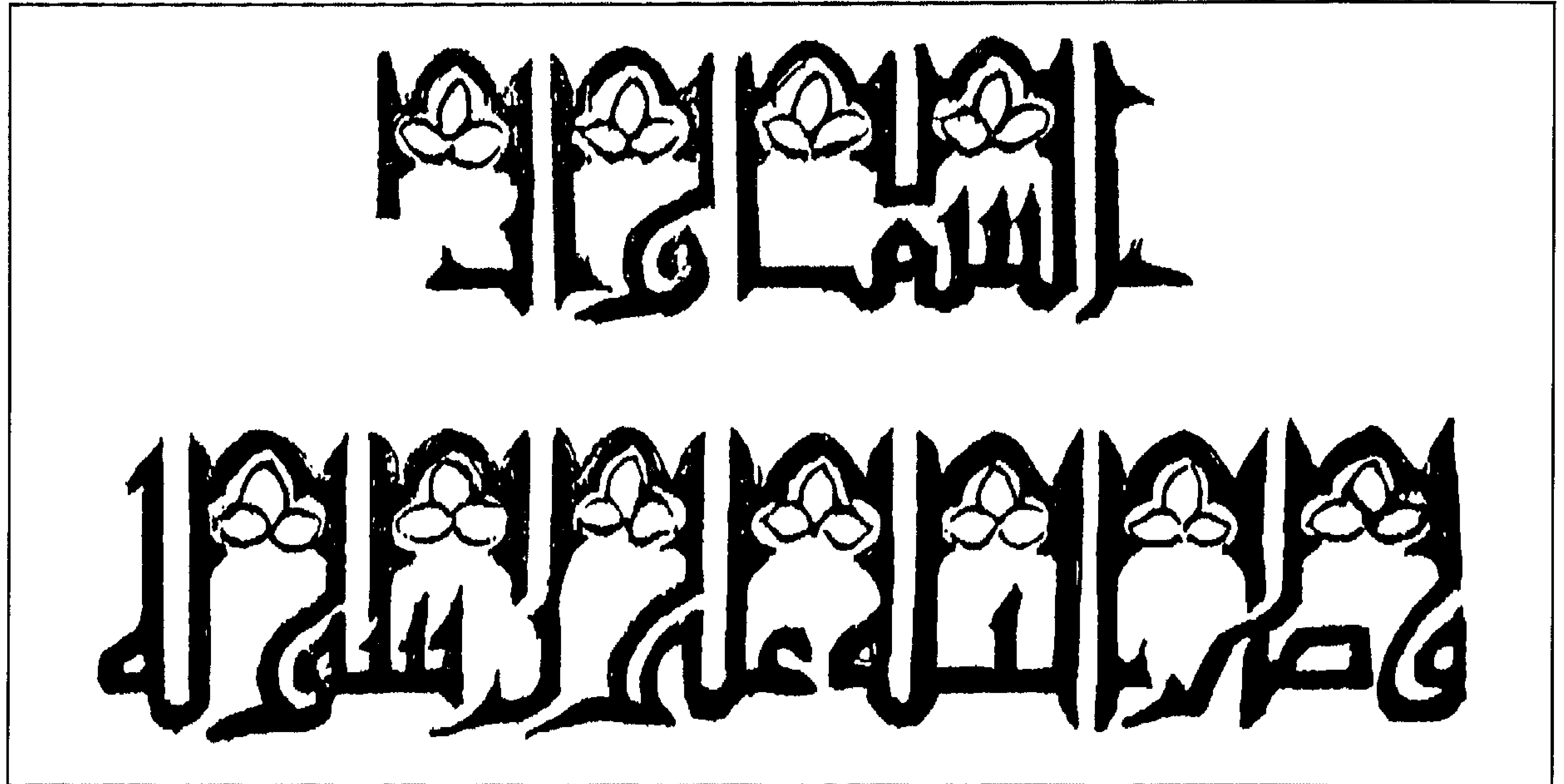
٦- مرحلة الخط الكوفي المعماري

يمتاز بأن قممه مكونة من زخارف متداخلة على شكل زوايا كالكوابيل أو على شكل عقود متنوعة، وقد ظهر هذا النوع من الخط في مصر في النصف الأول من القرن ٥هـ/١١م ثم انتشر كثيراً منذ القرن ٧هـ/١٣م على عمائر شمال أفريقيا والأندلس.[٤٨]

أما في اليمن فإن هذا الخط لم ينتشر كثيراً في فترة الدراسة هذه التي تنتهي عند حدود سنة ٦٢٦هـ/١٢٢٩م، وإن انتشر بعد ذلك في كثير من المنشآت في العصور التالية، وقد كان الظهور الأول لهذا الخط في الربع الأول من القرن ٦هـ/١٢م على الإزار الخشبي الذي يمتد أسفل سقف جامع العباس بأسناف خولان والمؤرخ بسنة ٥١٩هـ/١١٢٥م، حيث نفذت كتابات الإزار بالحفر البارز على الجص ولونت بألوان عدة، وتتميز هذه الكتابات بامتداد الحروف الرأسية في جميع الكلمات إلى أعلى وانتهائها بما يشبه أنصاف المراوح النخيلية المتقابلة والمتدابرة بحيث يتصل كل نصفين بشكل متقابل ليكونا عنصر زخرفي على هيئة عقد ثلاثي الفصوص شغل أسفله برسم محور لورقة ثلاثية (صورة ٣١)، وتتضمن الكتابات نص التجديد السابق ذكره في الخط الكوفي المورق، وبعض العبارات الدينية (شكل ٨).



صورة ٣١ مسجد العباس بأسناف، زخارف الأشرطة أسفل السقف (عن علي سعيد، الأضرحة في اليمن، لوحة ١٤)



شكل ٨ مسجد العباس بأسناف، زخارف الأشرطة أسفل السقف (عن علي سعيد، الأضرحة في اليمن، شكل ١٢)

الخاتمة

مما سبق يمكن استخلاص بعض النتائج على النحو التالي:

- **أولاً:** استخدم في اليمن الخط الكوفي بنوعيه التحريري (الحجازي)، والجاف منذ القرن ١هـ/٧م، وإن اقتصر استخدام الأول على كتابة المصاحف، فيما استخدم الثاني في كتابة المصاحف وغيرها من الكتابات على الأنواع المختلفة من التحف الأثرية.

- **ثانياً:** معاصرة تطور الخط الكوفي في اليمن لتطوره في بقية الأقاليم، وإن عرفت بعض الأقاليم بعض أنواعه قبل اليمن فذلك راجع إلى بعد اليمن عن مراكز الخلافة والتي يكون التطور فيها أسبق من الأقاليم التابعة لها نظراً لما تمثله من ثقل حضاري، وسياسي، واجتماعي، وثقافي.

- **ثالثاً:** مر تطور الخط الكوفي في اليمن بعدة مراحل، وكل مرحلة منها تفضي إلى المرحلة التالية لها، مع استمرار استخدام خط المرحلة السابقة وبشكل متواز مع خط المرحلة التالية لفترة من الوقت حتى يعم انتشار خط المرحلة الجديدة.

- **رابعاً:** لم ينتشر الخط الكوفي بجميع أنواعه في اليمن في فترة الدراسة هذه ١-٦٢٦هـ/ ٦٢٢-١٢٢٩م، وإنما اقتصر الانتشار على ستة أنواع من هذا الخط وهي: الكوفي المبكر، الكوفي البسيط، الكوفي ذو الهامات المثلثة، الكوفي المورق، الكوفي المزهر، الكوفي المعماري.

- **خامساً:** يمكن ترتيب ظهور الخط الكوفي بأنواعه المختلفة في اليمن على النحو التالي:

١- ظهر الخط الحجازي المبكر بنوعيه الأول والثاني منذ القرن ١هـ/٧م، أما النوع الثالث فيمثل مرحلة انتقالية بين الخط الحجازي المبكر والخط الحجازي المتأخر.

٢- ظهر الخط الحجازي بمرحلته المتأخرة وانتشر في القرن ٢هـ/٨م.

٣- ظهر الخط الكوفي المبكر بأنواعه الثلاثة منذ القرن ١هـ/٧م واستمر استخدامه في القرن ٢هـ/٨م.

٤- بدأ ظهور الخط الكوفي البسيط منذ القرن ٢هـ/٨م كما في المصحف الأموي بمكتبة جامع صنعاء، واستمر استخدامه حتى نهاية الربع الأول من القرن ٥هـ/١١م.

٥- ظهر الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة منذ النصف الأول من القرن ٢هـ/٨ م كما في نص تجديد مساجد صنعاء المؤرخ بسنة ١٣٦هـ/٧٥٣م، واستمر استخدامه حتى منتصف القرن ٤هـ/١٠م.

٦- بدأت بوادر ظهور الخط الكوفي المورق منذ القرن ٢هـ/٨م، ثم شاع استخدامه في القرن ٣هـ/٩م واستمر في التطور حتى بلغ ذروة تطوره في الربع الأول من القرن ٧هـ/١٣م.

٧- بدأ ظهور الخط الكوفي المزهر منذ القرن ٤هـ/١٠م كما في بعض قطع النسيج المصنوعة بصنعاء والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، واستمر استخدامه بعد ذلك في القرون التالية.

٨- لم ينتشر استخدام الخط الكوفي المعماري في اليمن طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة، وأول ظهور له كان في بداية القرن ٦هـ/١٢م في أشرطة جدران مسجد العباس بأسناف خولان والمؤرخة بسنة ٥١٩هـ/١١٢٥م.

ختاماً يمكن القول إن دراسة الخطوط الإسلامية في اليمن ما تزال في مراحلها الأولى، نظراً لقلة المتخصصين في هذه الدراسة، فضلاً عن قلة الشواهد الأثرية التي بين أيدينا، وندرة الدراسات المتخصصة التي تناولتها، ويمكن في أي لحظة من الزمن – كما هي عادة الدراسات الأثرية- أن تظهر شواهد جديدة قد تثبت وقد تنفي ما تم التوصل إليه من آراء ونتائج في هذه الدراسة.

والله أسأل أن يهدينا إلى الصواب.

الهوامش

١- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، بدون تاريخ،٣٠، عبد العزيز الدالي، الخطاطة الكتابة العربية، الطبعة الثانية، (القاهرة،١٩٩٢)، ص٣٨

٢- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات، ص٣٥

٣- ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي الطبعة الأولى، (القاهرة، ١٩٩٢)، ٢٣٦-٢٣٧

٤- مايسة محمود داود-، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة الطبعة الأولى، (القاهرة، ١٩٩١)، ٩٤

٥- يقصد بالإعجام تمييز الحروف المتشابهة عن بعضها، وقد ظهر أول ما ظهر على يد نصر بن عاصم الليثي ويحي بن معمر العدواني – تلميذا أبي الأسود الدؤلي- في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عندما بدأ تفشي اللحن بين الناس عند قراءة القرآن لذلك طلب الحجاج بن يوسف الثقفي من الكتاب أن يضعوا طريقة لتمييز الحروف المتشابهة فوضعت النقط أفراداً وأزواجا. (انظر) مايسة محمود، الكتابات العربية، ص٤٠

٦- ظهرت علامات التشكيل على يد أبي الأسود الدؤلي أثناء ولاية زياد بن أبيه على العراق سنة٦٧هـ.(انظر) مايسة محمود،الكتابات العربية، ص٣٩

٧- مايسة محمود، الكتابات العربية، ص٩٤

٨- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات، ص٦٣

٩- مصاحف صنعاء، (الكويت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م)، ص ٤٨

١٠- النوع الآخر للخط العربي هو الخط اللين والذي تفرع إلى أنواع كثيرة منها: النسخ، الثلث، الرقعة، الديواني ...الخ

١١- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ٥ مجلدات، أوراق شرقية، الطبعة الأولى، (القاهرة، ١٩٩٩م) ج٣ :١٨٤

١٢- أحمد عبد الله سرحان، حرفنا العربي وأعلامه عبر التاريخ، (١٩٨٨)، ١٢٢

١٣- أحمد عبد الله سرحان، حرفنا العربي، ١٢٦

١٤- من الأنواع الأخرى للخط الكوفي: الخط الكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة، الخط الكوفي ذو أرضية نباتية، الخط الكوفي المضفر أو المجدول، الخط الكوفي المعماري، الخط الكوفي المربع، الخط الكوفي الصوري، الخط الكوفي المغربي

١٥- حسن الباشا، موسوعة العمارة ج٣، ١٨٥؛ مايسة محمود، الكتابات العربية، ٩٣

١٦- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات ٤٥؛ حسن الباشا، موسوعة العمارة ج٣، ١٧٤، ١٨٥

١٧- مصاحف صنعاء، ص٥٦

١٨- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات، ٦٢-٦٥

١٩- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ١٥٧-١٥٨، ١٦١

٢٠- سعيد محمد مصيلحي، كتابات الجامع الكبير بصنعاء وأهميتها التاريخية والأثرية مجلة كلية الآداب العدد١٢ (جامعة صنعاء، ١٩٩١م)،٢١٣-٢١٧؛ غيلان حمود غيلان، الأخشاب المزخرفة في اليمن: ٢٦٥-٥٣٢هـ / ٨٧٨-١١٣٧م (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦م)، ص١٦

٢١- يقع تاريخ التجديد واسم المؤسس في إزار الجناح الغربي وبالتحديد في الإزار الممتد أسفل السقف على امتداد الواجهة الشمالية لقاعدة المئذنة الغربية من الجامع

٢٢- ربيع حامد خليفة، توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية مجلة الإكليل العدد الثالث والرابع (خريف ١٩٨٨م)، ص٩٣

٢٣- حسن الباشا، موسوعة العمارة ج٣، ١٨٥

٢٤- مصطفى نجيب، دراسة جديدة لنص ١٣٦هـ بالجامع الكبير بصنعاء، مجلة كلية الآثار، العدد السابع (جامعة القاهرة، ١٩٩٦)،١٢

٢٥- نص الشاهد الجديد على النحو التالي (للمقارنة راجع نص الشاهد الأصلي):

س١ = بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم فاطر السموات والأرض عالم الغيب والشهادة أنت تحكم بين

س٢= عبادك فيما كانوا فيه يختلفون هذان ضريحا الشهيدين الطاهرين النجمين الزاهرين

س٣= المقتولين ظلما الشهيدين عدوانا هما قثم وعبد الرحمن ابنا عبيد الله بن العباس

س٤= عم رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وسلم بن عبد المطلب بن هاشم قتلهما ظلما عدو الله بشر بن

س٥= أرطأة لعنه الله إذ خرج إلى صنعاء أميرا لمعوية بن أبي سفيان بن حرب بن أمية وكان أبوهما عبيد الله بن العباس

س٦= أميراً على صنعاء لأمير المؤمنين وسيد المسلمين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه في الجنة فلما بلغ عبيد الله

س٧= مجيء بشر على صنعاء استخلف عبد الله بن عبد المدان وخرج إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب إلى الكوفة فلما

س٨= دخل بشر صنعاء وجد ابنا عبيد الله هذين فذبحهما والمصحف بين أيديهما على باب المصرع في صنعاء

س٩= عام إحدى وأربعين من الهجرة وقتل غيرهما فلما بلغ أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه اشتد

س١٠= غمه من سماعه قتل الطفلين فدعا علي وقال اللهم اسلبه دينه ولا تخرجه من الدنيا حتى تسلبه عقله فأصابه ذلك

س١١= وفقد عقله فكان يهدد بالسيف فيؤتى بسيف من خشب ويجعل بين يديه رق متوج فلا يزال يضرب به

س١٢= وكانت هذه عادته حتى هلك لا رحمه الله.

ثم أكمل الشاهد الجديد بالقصيدة التي رثتهما بها أمهما وكذلك أمر المؤيد بكتابة الشاهد؛ (انظر)، علي سعيد سيف، الأضرحة في اليمن، من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وحتى نهاية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي دراسة أثرية معمارية، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة صنعاء وكلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م)، ٣٠-٣١

٢٦- علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٣٠

٢٧- علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٢٧-٢٨

٢٨- عبد الرحمن عبد الواحد الشجاع، اليمن في صدر الإسلام من البعثة المحمدية حتى قيام الدولة الأموية الطبعة الأولى، (دمشق، ١٩٨٧م)، ٣٤٧-٣٤٨

٢٩- سعيد مصيلحي، كتابات الجامع الكبير،٢١٤

٣٠- سعيد مصيلحي، كتابات الجامع الكبير، ٢١٤-٢١٥

٣١- إبراهيم أحمد المطاع، جامع الإمام الهادي إلى الحق والمنشآت المعمارية الملحقة به في مدينة صعدة باليمن (دراسة أثرية معمارية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قنا، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٠م)، ٢٧٤

٣٢- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات، ٤٥؛ حسن الباشا، موسوعة العمارة ج٣، ١٨٥

٣٣- حسن الباشا، موسوعة العمارة، ج٣: ١٨٦، مايسة محمود، الكتابات العربية ٥٣

٣٤- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ١٥٩

٣٥- إبراهيم المطاع، جامع الإمام، ٣٣٧-٣٣٨

٣٦- غيلان، الأخشاب المزخرفة، ١٦

٣٧- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ٩٨-١٠٠؛ علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٨٠-٨٢

٣٨- الباشا، موسوعة العمارة، ج٣، ١٨٦-١٨٧؛ مايسة محمود، الكتابات العربية، ٥٤

٣٩- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ١٦٢-١٦٣

٤٠- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ٧٧-٧٩، غيلان، الأخشاب المزخرفة، ٥٦

٤١- غيلان، الأخشاب المزخرفة، ٥٦

٤٢- ربيع خليفة، توقيعات الصناع، ٩٣؛ علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٥٣، ٥٧-٥٩

٤٣- علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٥٩

٤٤- علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٤٤-٤٥

٤٥- سعيد مصيلحي، كتابات الجامع الكبير، ٢١٥

٤٦- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ٩٢

٤٧- علي سعيد، الأضرحة في اليمن، ٩٨-٩٩

٤٨- حسن الباشا، موسوعة العمارة، ج٣، ١٨٨

النصوص التأسيسية بجامع معاذ بن جبل بمدينة الجند بتعز: مضمونها ودلالاتها التاريخية والإنشائية

عبد الله عبد السلام الحداد

المقدمة

يعد جامع معاذ بالجند من أقدم مساجد اليمن وأشهرها نظراً لأنه أسس على عهد النبي ﷺ في السنة العاشرة للهجرة، ومنذ ذلك جدد ووسع عشرات المرات، ولهذا السبب احتوى على واحد وعشرين نصاً تأسيسياً، تؤرخ للتجديدات المتعاقبة للجامع.

وهذه النصوص تؤيد بعضاً مما ذكره المؤرخون عن تلك التجديدات، وتصحح البعض الآخر، وتذكر بعضاً مما غفل عن ذكره المؤرخون، كما أن هذه النصوص كتبت بثلاثة أنواع من الخط الإسلامي هي: الخط الكوفي، والخط النسخي، والخط الثلث.

وعلى أساس أهمية الجامع وأهمية نصوصه التأسيسية كان اختيار هذه النصوص لدراستها في هذا البحث، وعلى أساس تنوع النصوص تاريخياً وأثرياً وتنوع دلالاتها التاريخية والإنشائية قسم البحث إلى أربعة مباحث: تناول الأول منها تاريخ الجامع وأهميته ومراحل بنائه وتخطيطه، وتناول الثاني مضمون النصوص التأسيسية، وتناول الثالث الدلالات التاريخية والإنشائية للنصوص، وتناول الرابع دراسة أنواع الخطوط التي نفذت بها النصوص وتطورها وما تحتويه من ألقاب ووظائف.

المبحث الأول: تاريخ جامع معاذ

يتناول هذا المبحث أربعة نقاط: تاريخ الجامع، وأهميته، ومراحل بنائه، وتخطيطه الحالي:

تاريخ بناء جامع معاذ

يقع جامع معاذ في القسم الشمالي الشرقي من مدينة الجند الواقعة على بعد ٢٢كم شمال شرق مدينة تعز، [١] ويعود تأسيسه إلى عهد النبي ﷺ، وتحديداً إلى السنة العاشرة من الهجرة النبوية، حيث تذكر المصادر أن الرسول ﷺ أمر – بعد عودته من غزوة تبوك التي حدثت في السنة التاسعة من الهجرة وشارك معاذ فيها – معاذ بن جبل بالتوجه إلى الجند ودعوة أهل اليمن إلى الإسلام وتفقيههم بأمور دينهم، وبناء المساجد وإقامة الصلاة لهم، فتوجه معاذ إلى مكة حاجاً ومنها خرج إلى اليمن حيث وصل الجند في شهر جمادى الآخرة من السنة العاشرة، [٢] وكان كلما مر على منطقة دعا أهلها إلى الإسلام وأسس لهم مسجداً للصلاة، لذلك تنسب إليه ستة مساجد في اليمن هي: مسجد بنجران، ومسجد بصعدة القديمة، ومسجد معاذ بصنعاء، ومسجد ذمار، [٣] ومسجد قرية الضربة بنقيل صيد (سمارة حالياً)، ومسجد الجند، ولهذا السبب استغرقت رحلته من مكة إلى الجند حوالي خمسة أشهر.

أهمية جامع معاذ

يعد جامع معاذ من أشهر مساجد اليمن وأهمها لعدة أسباب:

- أولاً: لأنه بني في عهد النبي ﷺ، حيث انتهى معاذ من بنائه في شهر رجب من السنة العاشرة للهجرة.
- ثانياً: لأنه يعد ثاني أقدم المساجد الجامعة في اليمن بعد الجامع الكبير بصنعاء، إذا ما أغفلنا المساجد التي أسسها معاذ ولم يكمل بناءها بل ترك أهلها إكمال عملية البناء كمسجد معاذ بصعدة، ومسجد معاذ بصنعاء، ومسجد ذمار.

- **ثالثاً:** لأنه يعد ثالث المساجد الجامعة في العالم الإسلامي بعد المسجد النبوي بالمدينة المنورة، وجامع صنعاء الكبير.
- **رابعاً:** لأن الذي بناه هو الصحابي الجليل معاذ بن جبل رضي الله عنه فقيه الأمة وأعلمها بالحلال والحرام.[٤]
- **خامساً:** لأن موقع بنائه كان من اختيار الرسول ﷺ حيث أمر معاذ أن يبني المسجد في الجند بين السكاسك والسكون[٥] قائلاً له "يا معاذ انطلق حتى تأتي الجند فحيثما بركت هذه الناقة فأذن وصل وابتن مسجداً".[٦]
- **سادساً:** لأن أول جمعة صلاها معاذ كانت في الجند، وكانت الجمعة الأولى من شهر رجب، ولذلك كان أهل اليمن يحتفلون- قل الاحتفال بها في عصرنا - بهذه الجمعة بزيارة الجامع والتبرك به، أو بلبس الجديد من الثياب وزيارة الأقارب، وتناول الأطعمة والحلوى كما في الأعياد الدينية الأخرى.[٧]

مراحل بناء الجامع

مر جامع معاذ بعدة مراحل من البناء والتجديد، كانت أولها في السنة العاشرة للهجرة، وآخرها سنة ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م، وفيما يلي شرح موجز لهذه المراحل، والتي سوف تفيدنا في مقارنة ما ذكرته المصادر مع ما ذكرته النصوص التأسيسية على الجامع.

المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس سنة ١٠هـ

كان المسجد الذي بناه معاذ بن جبل رضي الله عنه صغير الحجم مثله في ذلك مثل بقية المساجد الإسلامية التي أسست في تلك الفترة، ولذلك يذكر عمارة اليمني أن معاذاً بنى بالجند مسجداً لطيفاً[٨] ولم يبق من مساحة المسجد الأولى شيء سوى موقع محراب معاذ الأول والذي يقع إلى الشرق من المحراب الحالي.

المرحلة الثانية: مرحلة التجديد الزيادية ٢٠٤-٤٢٦هـ

تتجاهل المصادر التاريخية ذكر أي تجديد للجامع في العصر الأموي، وأول ذكر لتجديده يرجع إلى عهد الوزير الحسين بن سلامة آخر وزراء دولة بني زياد، حيث تذكر المصادر أن الوزير المذكور جدد كثيراً من المساجد والمنشآت الأخرى في اليمن ومنها جامع الجند سنة ٤٠٢هـ.[٩]

المرحلة الثالثة: مرحلة التجديد الصليحية ٤٣٩-٥٣٢هـ

جدد الجامع للمرة الثانية في عهد الملكة الصليحية السيدة بنت أحمد ٤٨٠-٥٣٢هـ، على يد وزيرها المفضل بن أبي البركات سنة ٤٨٠هـ واشتمل التجديد على بناء الجامع بالحجارة المنقوشة والآجر المربع، وتسقيفه وتذهيبه، وإجراء الماء إليه من عين تقع في وادي خنوة شمال غرب الجند بواسطة ساقية ذات عقود مقنطرة.[١٠]

المرحلة الرابعة: مرحلة التجديد الأيوبية ٥٦٩-٦٢٦هـ

جدد الأيوبيون الجامع أربع مرات نوجزها بما يلي:

١- **تجديد نواب توران شاه بن أيوب (٥٧١-٥٧٦)**: كان الجامع قبل استيلاء الأيوبيين على اليمن سنة ٥٦٩هـ قد أحرق سنة ٥٥٨هـ - هو والمدينة - على يد مهدي بن علي بن مهدي ثاني ملوك دولة بني مهدي، وظل مخرباً حتى مجيء الأيوبيين،[١١] حيث انشغل توران شاه بترتيب أوضاع اليمن والقضاء على الزعامات القبلية والدويلات الحاكمة حتى عودته إلى مصر سنة ٥٧١هـ، لذلك ربما عهد إلى نوابه على اليمن بناء ما تحتاج إليه البلاد من عمارة، ومن ذلك قيام نائبه على تعز ياقوت التعزي أو مظفر الدين قايماز[١٢] بتجديد الجامع وقد انتهى ذلك التجديد سنة ٥٧٥هـ كما هو مذكور على جدران الجامع.

٢- **تجديد طغتكين بن أيوب (٥٧٩-٥٩٣هـ)**: استغل نواب توران شاة وفاته سنة ٥٧٦هـ واستقل كل منهم بما تحت يده، ثم ما لبثوا أن تصارعوا فيما بينهم كلٍ يريد التوسع على حساب الآخر، وظل الأمر كذلك حتى سنة ٥٧٩هـ حيث اضطر صلاح الدين الأيوبي إلى إرسال أخيه الآخر طغتكين لإقرار أوضاع اليمن فضل فيها حتى وفاته سنة ٥٩٣هـ، وفي تلك الفترة قام ببناء مدينة جديدة شمال الجند سماها المنصورة نسبة إليه، كذلك قام بتجديد جامع الجند وقد اشتمل التجديد على زيادة سمك جدران الجامع

بقوالب الآجر، ورفع السقف على أعمدة من الآجر المكسوة بالجص، وتزيين زخارف السقف بالذهب واللازورد،[١٣] وكذلك عمل منبراً للجامع سنة ٥٨٨هـ كما هو مذكور على المنبر.[١٤]

٣- **تجديد الناصر أيوب بن طغتكين (٥٩٨-٦١١هـ)**: بعد وفاة المعز إسماعيل بن طغتكين الذي حكم اليمن من ٥٩٣-٥٩٨هـ تولى الحكم أخوه الناصر أيوب وكان صغير السن لذلك تولى الوصاية عليه الأتابك سنقر الذي أمر بتجديد جامع الجند وزيادته سنة ٦٠٣هـ حيث تذكر المصادر أن الزيادة شملت بناء الجناحين الشرقي والغربي والمؤخر،[١٥] مما يعني أن الجامع صار رباعي التخطيط، وهذا النص ينافي الحقيقة لأنه من المحتمل أن المسجد كان رباعي التخطيط منذ العصر الأموي كغيره من مساجد الأمصار الإسلامية، أو على الأقل منذ العصر الصليحي حيث يذكر الجندي نفسه أن المفضل بن أبي البركات جدد المسجد وخصوصاً المئذنة والجناحين، وأن المؤخر من بناء بعض القضاة.[١٦]

٤- **تجديد المسعود يوسف (٦١٢-٦٢٦هـ)**: بعد وفاة الناصر سنة ٦١١هـ خلفه على الحكم تقي الدين سليمان بن شاهنشاه الذي انشغل عن الحكم باللهو والملذات فاضطربت أحوالها لذلك اضطر السلطان الكامل إلى إرسال ابنه المسعود يوسف لإعادة الهدوء إلى اليمن سنة ٦١٢هـ، فلما تم له ذلك قام بتخريب جامع الجند وتركه مخرباً نظراً لقلة المياه تلك السنة فلما تيسر الماء أمر بإعادته مذهباً ومزوقاً على يد الشيخ ظهير الدين علي بن عمر.[١٧]

المرحلة الخامسة: مرحلة التجديد الرسولي ٦٦٢-٨٥٨هـ

جدد سلاطين الدولة الرسولية جامع الجند مرتين: أولاهما في عهد السلطان الأشرف إسماعيل الثاني ٧٧٨-٨٠٣هـ الذي أمر بتجديد الجامع وتسوير المدينة سنة ٧٩٣هـ،[١٨] وثانيهما في عهد السلطان الظاهر يحي بن الأشرف (٨٣٠-٨٤٢هـ) حيث تذكر المصادر أنه جدد المئذنة الشرقية بعد سقوطها،[١٩] وإن لم تحدد المصادر سنة التجديد.

المرحلة السادسة: مرحلة التجديد الطاهرية ٨٥٨-٩٢٣هـ

قام آخر سلاطين الدولة الطاهرية السلطان الظافر عامر بن عبد الوهاب بتجديد المئذنة الغربية من جامع الجند في فترة حكمه الممتدة بين ٨٩٤-٩٢٣هـ،[٢٠] وإن لم تحدد المصادر مكان ذلك التجديد، وهو ما سنبينه عند دراسة النصوص التأسيسية.

المرحلة السابعة: مرحلة التجديد في العصر الحديث (القرن ٢٠م)

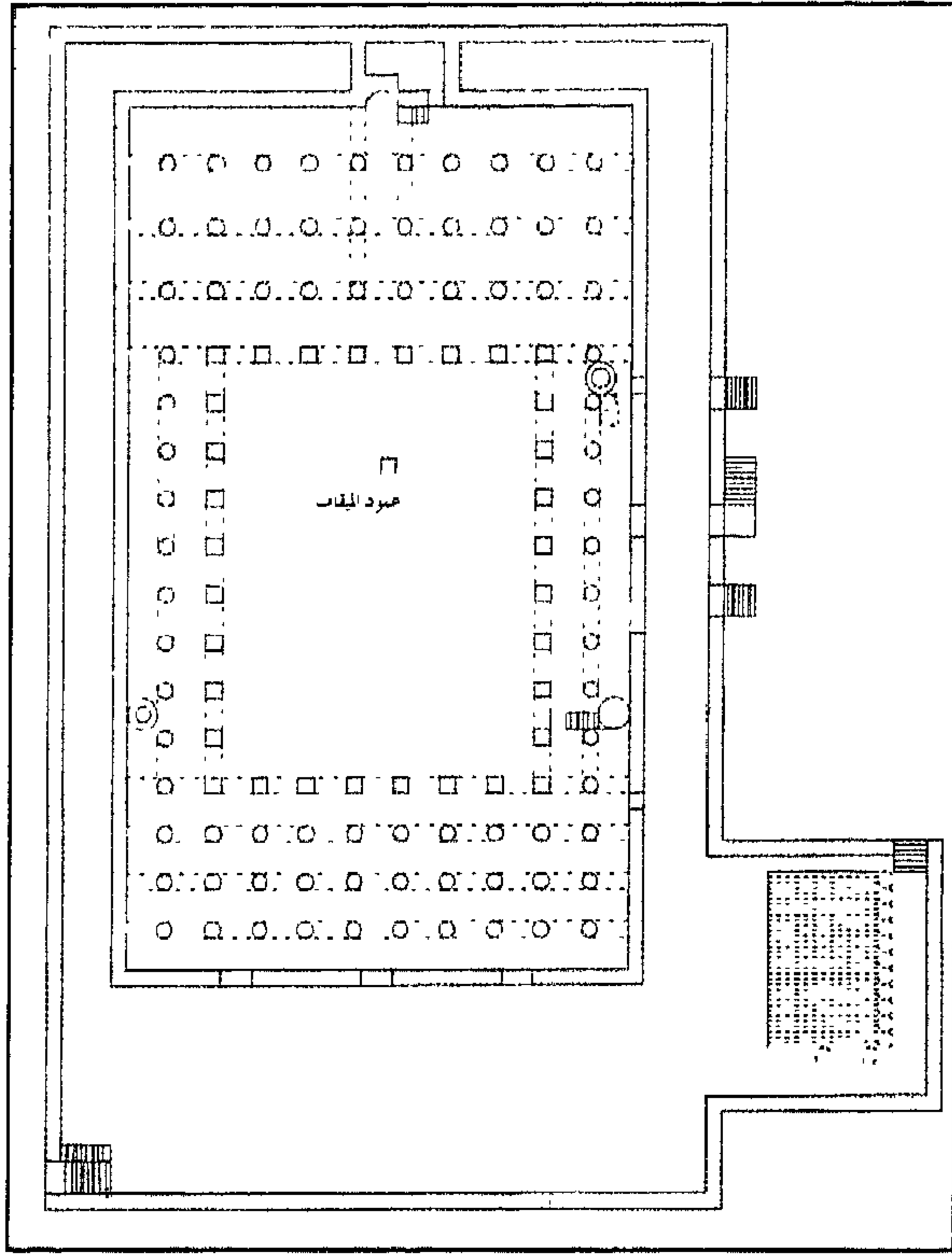
جدد الجامع في القرن الماضي مرتين: كانت الأولى في عهد الإمام يحي حميد الدين أثناء حكم ولي عهده سيف الإسلام أحمد لمدينة تعز، واشتمل التجديد على كسوة الواجهات الشرقية والشمالية وجزء من الغربية بالحجارة، وكذلك عمل سقايتين للماء بجوار بئر زمزم الموجودة في الطرف الشمالي من الجناح الشرقي، وفي العصر الجمهوري استكملت كسوة بقية الواجهات وكذلك استبدال السقف الخشبي بسقف أسمنتي[٢١] على نفقة الملك السعودي فيصل بن عبد العزيز، ولم تحدد المصادر أيضاً متى كان ذلك التجديد، وهو ما سنتطرق إليه عند دراسة النصوص.

تخطيط الجامع الحالي (صورة ١، شكل ١)

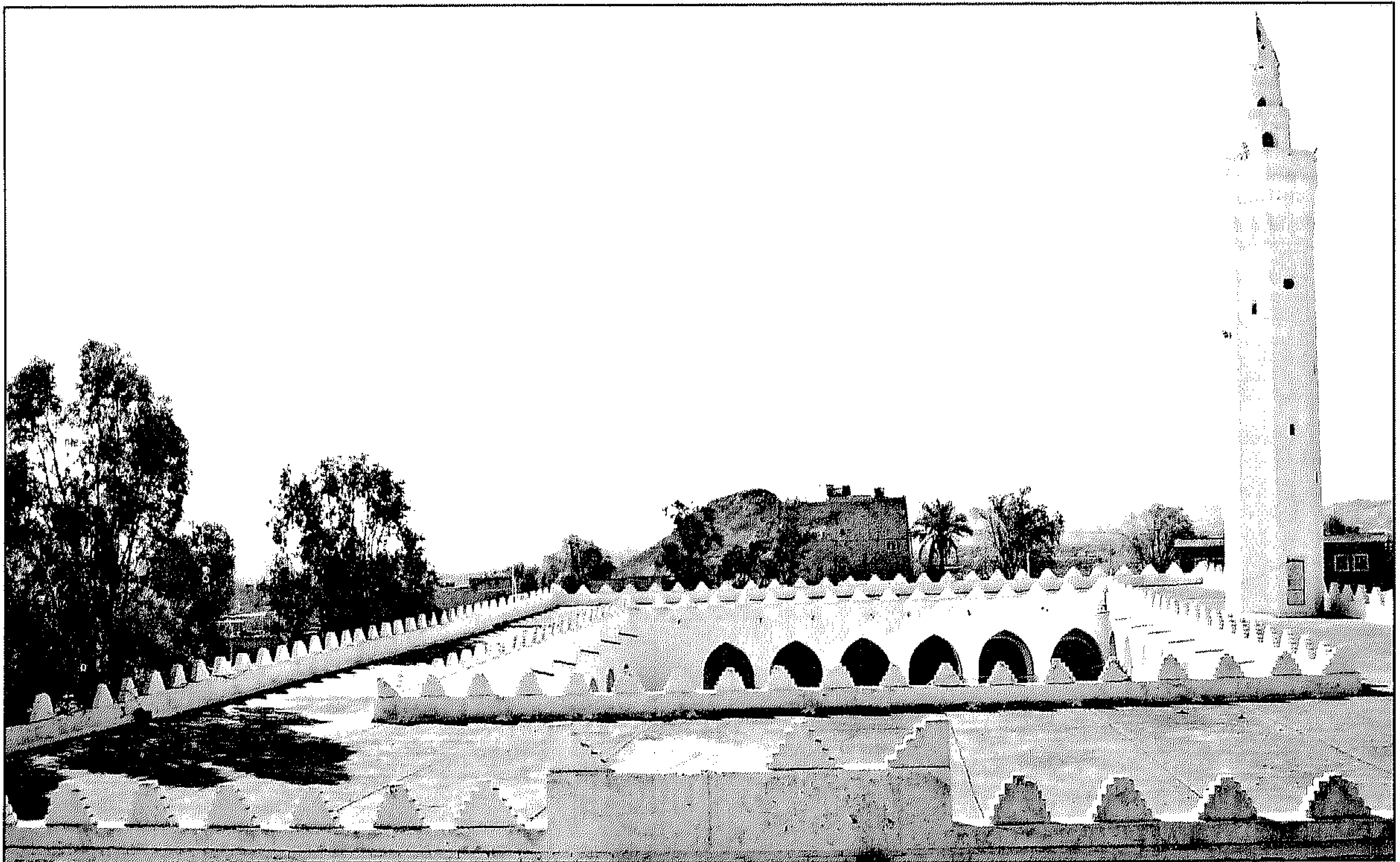
يتكون الجامع من مساحة مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب بطول ٦٤,٥م وعرض ٤٣,٣٤م، قسمت من الداخل إلى صحن مكشوف مستطيل الشكل (٢٦×٣٣,٨٠م) يتوسطه عمود الميقات، وتحيط بالصحن أربع ظلات: أكبرها ظلتا المقدم (١٥,٣٠×٤٢م) والمؤخر (١٤,١٠×٤٢م) إذ تتكون كل منهما من أربعة أساكيب موازية لجدار القبلة بواسطة أربع بوائك بكل منها ١٥ دعامة أسطوانية مبنية من الآجر محيط كل منها ١,٦٨م، فيما عدا الدعامات المطلة على الصحن من الظلات الأربعة فإنها مربعة الشكل أو مستطيلة، تحمل الدعامات عقوداً مدببة موازية لجدار القبلة في ظلتي المقدم والمؤخر وعمودية على ظلة المقدم في الجناحين الشرقي والغربي، يستند عليها سقف من الأسمنت، ويشغل جدار القبلة محرابان الأول اتساعه ٩٨سم وعمقه ١٦٨سم يقع في منتصف الجدار بني سنة

٦١٨هـ، والثاني على بعد ٩م شرق المحراب الأول وهو من النوع المجوف، ويقال إنه بُني مكان محراب معاذ القديم.

أما الجناحان الشرقي والغربي فيتكون كل منهما من مساحة مستطيلة ٨,١٠ X٣٤,٦٠م قسمت إلى بلاطتين عموديتين على المقدم والمؤخر بواسطة بائكتين معقودتين بكل بائكة ١٠ دعامات، ويحتوي الجناح الشرقي قرب نهايته الجنوبية فيما بين الدعامتين السابعة والثامنة والجدار الشرقي على بقايا لقاعدة المئذنة الشرقية الأسطوانية الشكل، وفي الطرف الشمالي للجناح أمام الباب الثاني من الداخل توجد بئر وسقايتان إحداهما مغطاة بقبة والأخرى بقبو برميلي، فيما تحتل المئذنة الغربية الطرف الجنوبي من الجناح الغربي فيما بين الدعامتين السابعة والثامنة والجدار الغربي، وهي مكونة من قاعدة أسطوانية وبدن مضلع ينتهي عند شرفة مضلعة يليها جوسق ذو فتحات معقودة تعلوه قمة مخروطية الشكل، وللمسجد ١١ باب ثلاثة منها جنوبية، وأربعة غربية مسدودة حالياً، وثلاثة شرقية، وواحد شماليّ بجوار المحراب.



شكل ١ جامع معاذ، تخطيط الجامع.



صورة ١ جامع معاذ ، منظر عام

وللمسجد أربع زيادات مكشوفة تحيط به من الخارج، شغل الركن الجنوبي الشرقي من الزيادة الشرقية بميضأة مكونة من بركة للمياه مستطيلة الشكل تمتد من الشمال إلى الجنوب، يشغل ضلعها الشرقي أحد عشر حماماً مغطاة بقباب صغيرة، فيما يشغل كل من الضلعين الشمالي والجنوبي حمامان مماثلان لم يبق منهما سوى الحمامان الجنوبيان، وفي الضلع الغربي للبركة خمسة حجرات صغيرة مكشوفة لاستنجاء وعدد من المقاعد الحجرية الدائرية للجلوس عليها أثناء الوضوء.

المبحث الثاني: مضمون النصوص التأسيسية

يحتوي الجامع على ثلاثين نصاً كتابياً متنوعاً من حيث الزمن، ومن حيث نوع الخط، والمادة التي كتبت عليها النصوص، ومضمون كتابات تلك النصوص، منها: ثمانية نصوص لا تمثل نصوصاً تأسيسية، وإنما كتابات لآيات من القرآن الكريم على كل من المنبر والمحراب، منها: الآية ٧٧ من سورة الحج، والآية ٥٦ من سورة الأحزاب، والشهادتين، وبعض عبارات الحمد والشكر لله تعالى.

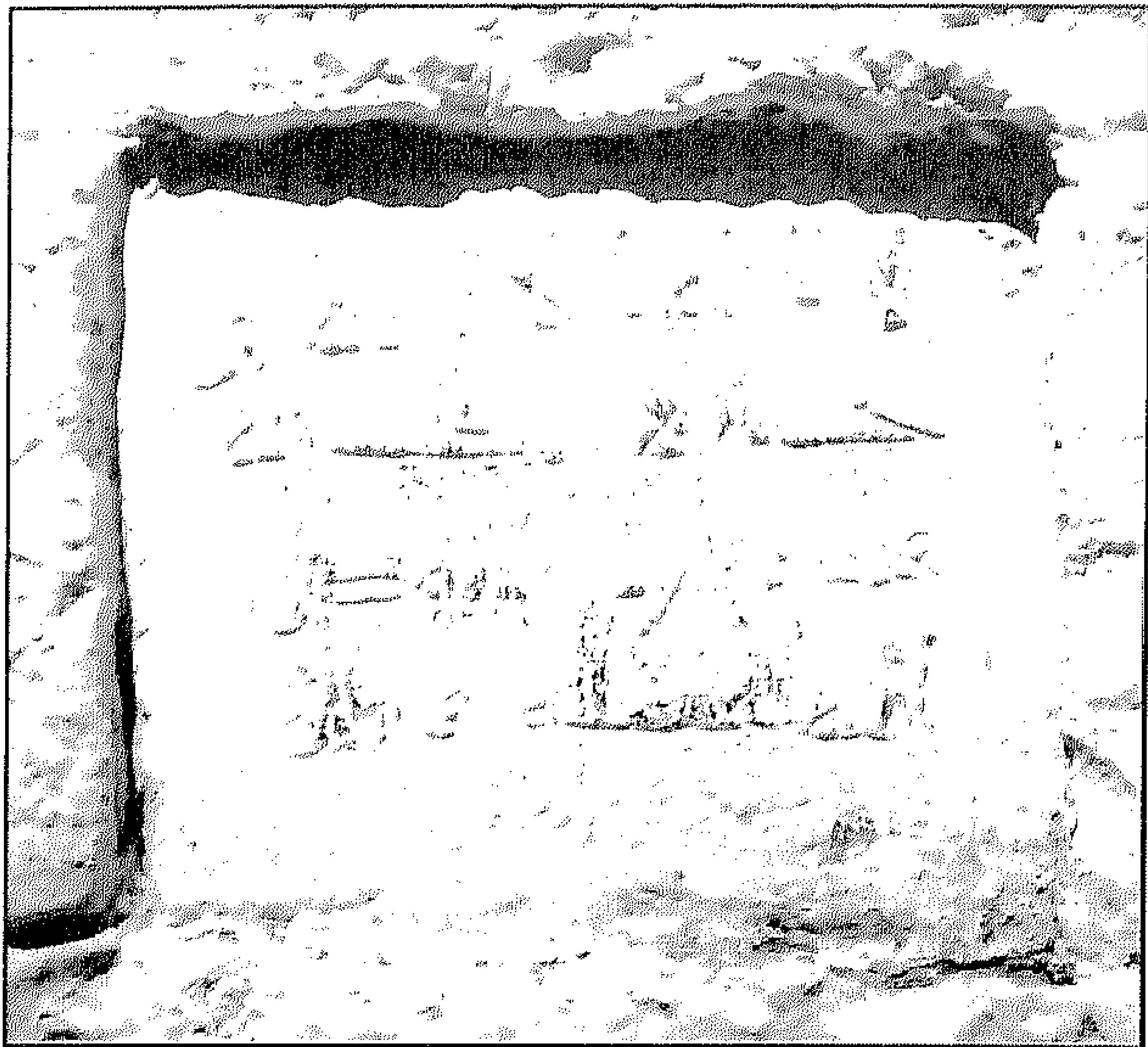
أما بقية النصوص وعددها اثنان وعشرون نصاً فتمثل نصوصاً تأسيسية أو أجزاء منها، وسوف نتناول منها في هذا المبحث عشرين نصاً[٢٢] بحسب نوع الخط، وكذلك بحسب ترتيبها الزمني، ولذلك فقد قسم هذا المبحث إلى أربعة مطالب:

النصوص المكتوبة بالخط الكوفي

يحتوي الجامع على عشرة نصوص مكتوبة بالخط الكوفي وهي كالتالي:

النص الأول: (صورة ٢)

الموقع	الطرف الشرقي من الواجهة الجنوبية	
نوع الخط	كوفي بسيط مبكر غائر	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٤	
مضمون النص	السطر الأول	لا إله إلا الله و
	السطر الثاني	حده لا شريك له
	السطر الثالث	محمد رسول الله صلى
	السطر الرابع	الله عليه وسلم



صورة ٢ جامع معاذ، نص رقم ١، المكتوب بخط كوفي قرب الركن الجنوبي الشرقي من الواجهة الجنوبية

النص الثاني: (صورة ٣)

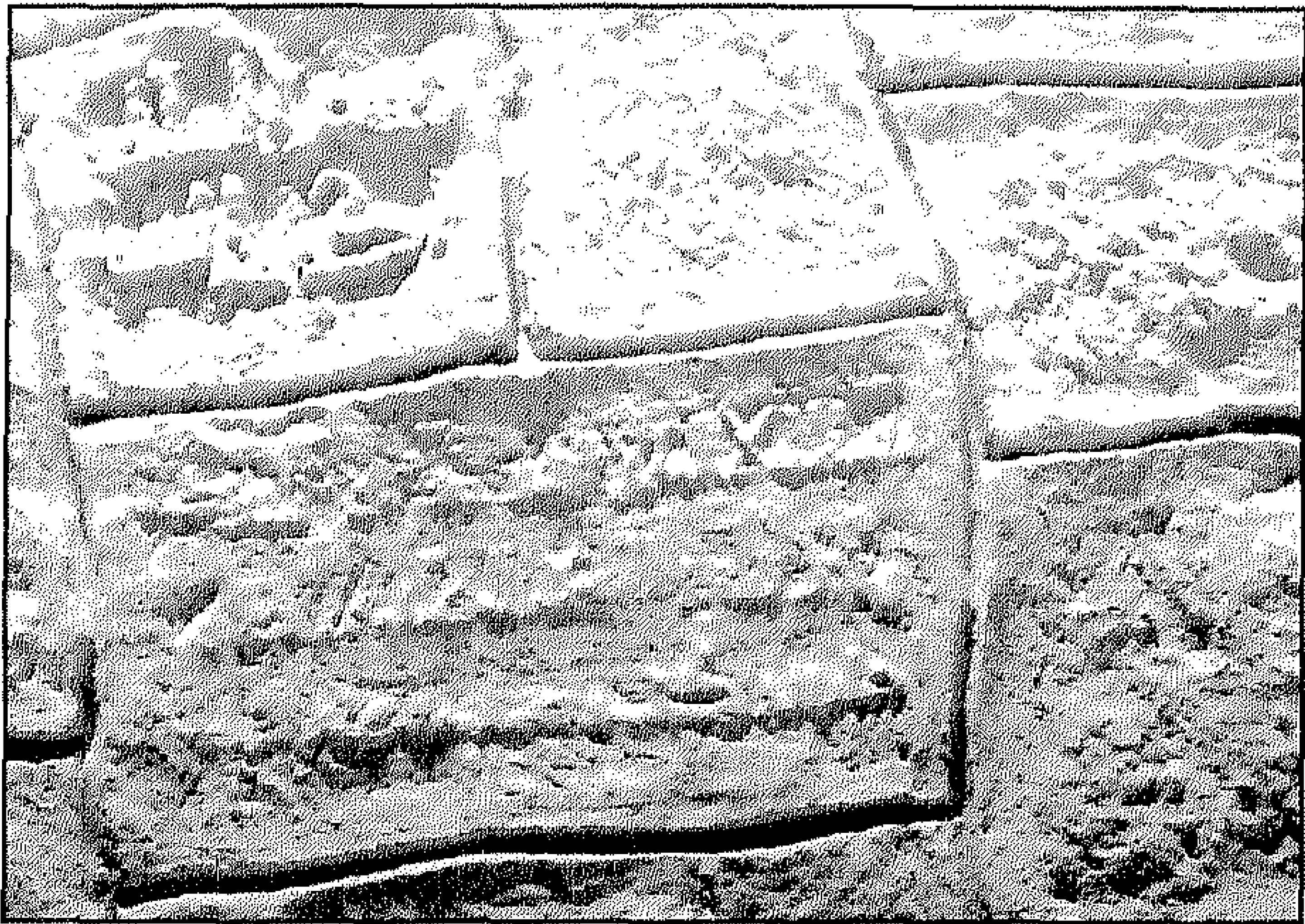
الموقع	بجوار الباب الشمالي من الواجهة الشرقية	
نوع الخط	كوفي بسيط مبكر غائر	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر		
مضمون النص	السطر الأول	محمد رسول الله أرسله با
	السطر الثاني	لْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى
	السطر الثالث	الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ
	السطر الرابع	....



صورة ٣ جامع معاذ، نص ٢، المكتوب بخط كوفي، على الواجهة الشرقية.

النص الثالث: (صورة ٤)

الموقع	لواجهة الغربية	
نوع الخط	كوفي بسيط بارز	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر		
مضمون النص	السطر الأول	لا إله إلا الله وحده لا شريك له
	السطر الثاني	محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم .
	السطر الثالث	....
	السطر الرابع	....



صورة ٤ جامع معاذ، نص ٣، المكتوب بخط كوفي على الواجهة الغربية

النص الرابع: (صورة ٥)

الموقع	نهاية الواجهة الشرقية قرب الركن الجنوبي الشرقي للمسجد	
نوع الخط	كوفي بسيط بارز	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٣	
مضمون النص	السطر الأول	بسم الله الرحمن
	السطر الثاني	الرحيم لا إله إلا الله
	السطر الثالث	محمد رسول الله
	السطر الرابع	....



صورة ٥ جامع معاذ، نص ٤، المكتوب بخط كوفي قرب الركن الجنوبي الشرقي من الواجهة الشرقية

النص الخامس: (صورة ٦)

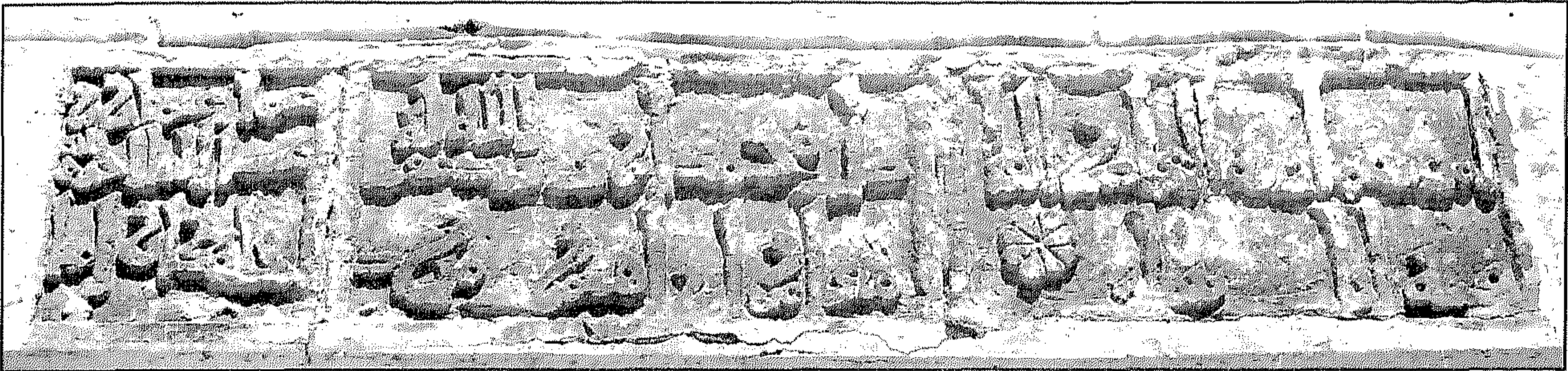
الموقع	عتب المدخل الشرقي من الواجهة الجنوبية		
نوع الخط	كوفي مورق بارز		
المادة	حجر		
عدد القطع	٥		
عدد الأسطر	٢		
مضمون النص	السطر	١	٢
	قطعة ١	وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْ	أمر بعمارة هذا
	قطعة ٢	خَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي	الباب القاضي ال
	قطعة ٣	مُخْرَجَ صِدْقٍ	أجل الفاضل
	قطعة ٤	وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا	محمد ابن زيد
	قطعة ٥	غفر الله له	ولوالديه ولجميع المسلمين

النص السادس: (صورة ٧)

الموقع	عتب المدخل الأوسط من الواجهة الجنوبية		
نوع الخط	كوفي مورق بارز		
المادة	حجر		
عدد القطع	٣		
عدد الأسطر	٢		
مضمون النص	السطر	١	٢
	قطعة ١	وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْ	منه أناب بنائ
	قطعة ٢	ضل محمد ابن زيد غفر الله له	معاذ بن إبراهيم بن محمد
	قطعة ٣	عمل عثمان بن (حسن) البنا اجره الله	خير مكان آمين



صورة ٦ الجند، جامع معاذ، نص ٥، المكتوب بخط موفي مورق على عتب الباب الشرقي من الواجهة الجنوبية.



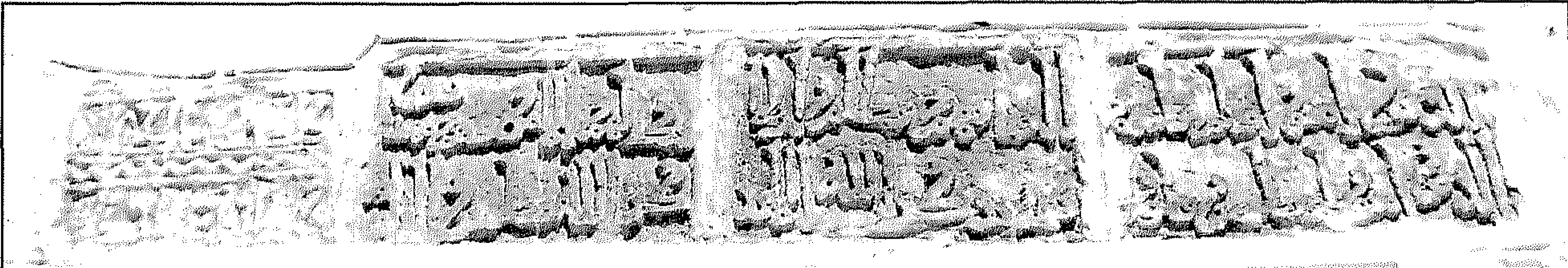
صورة ٧ الجند، جامع معاذ، نص٦، المكتوب بخط كوفي مورق على عتب الباب الأوسط من الواجهة الجنوبية.

النص السابع: (صورة ٨)

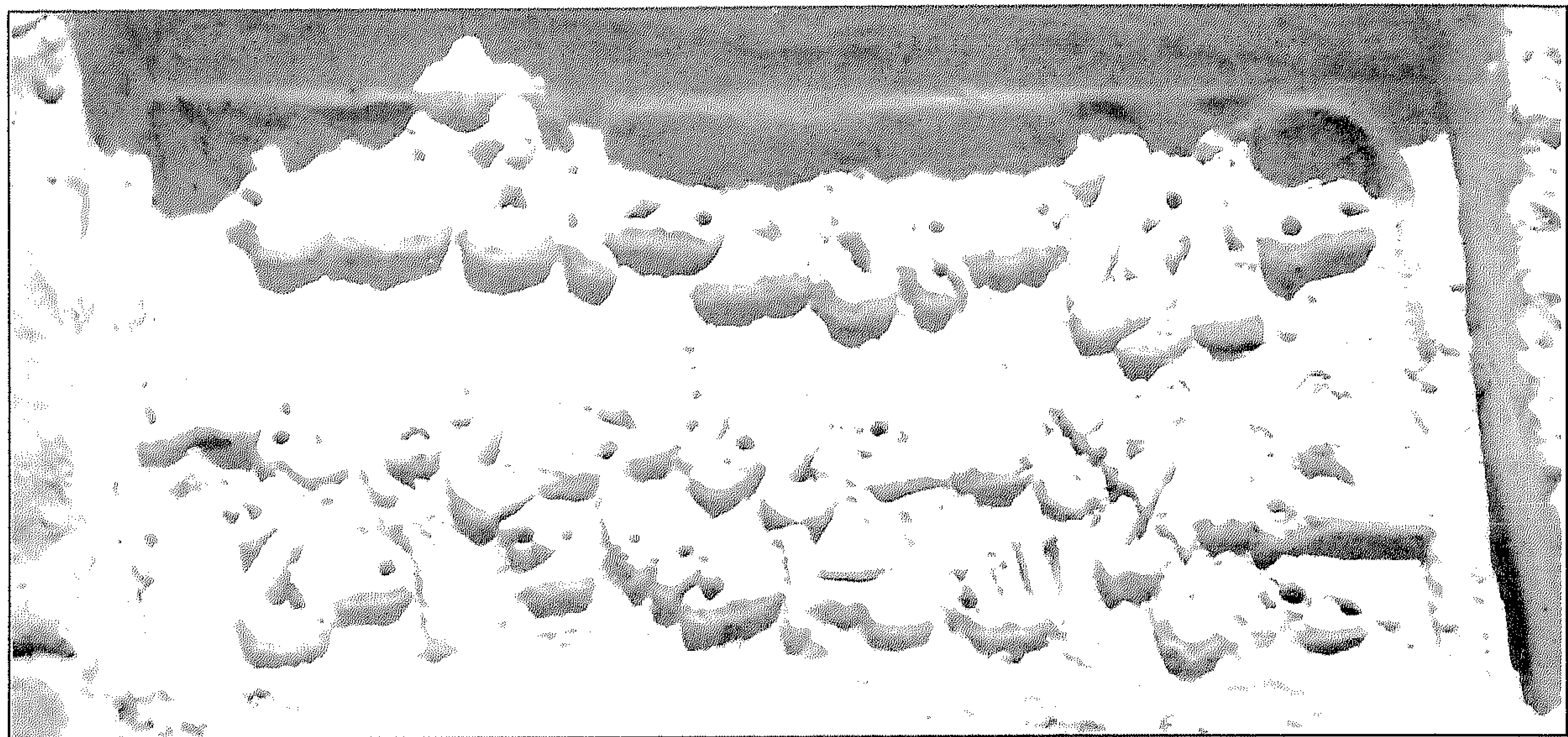
الموقع	عتب المدخل الغربي من الواجهة الجنوبية		
نوع الخط	كوفي مورق بارز		
المادة	حجر		
عدد القطع	٤		
عدد الأسطر	٢		
مضمون النص	السطر	١	٢
	قطعة ١	الَّذِينَ آمَنُواْ وَلَمْ يَلْبِسُواْ	الَّذِينَ آمَنُواْ وَتَطْمَئِنُّ قُلُو
	قطعة ٢	إِيمَانَهُم بِظُلْمٍ أُوْلَـ	بُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ أَلاَ بِذِ
	قطعة ٣	ئِكَ لَهُمُ الأَمْنُ وَهُم مُّهْتَدُونَ	كْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ
	قطعة ٤	....	......

النص الثامن: (صورة ٩)

الموقع	الواجهة الجنوبية مما يلي الباب الغربي من الواجهة	
نوع الخط	كوفي مورق بارز	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٣	
مضمون النص	**السطر الأول:**	عمل في شهر رمضان سنة
	السطر الثاني:	خمس وسبعين وخمس مائة سنة
	السطر الثالث:	غفر الله لكاتبه وقارئه آمين



صورة ٨ الجند، جامع معاذ، نص ٧، المكتوب بخط كوفي مورق على عتب الباب الغربي من الواجهة الجنوبية.



صورة ٩ الجند، جامع معاذ، نص ٨، المكتوب بخط كوفي مورق قرب الركن الجنوبي الغرب من الواجهة الجنوبية.

النص التاسع: (صورة ١٠)

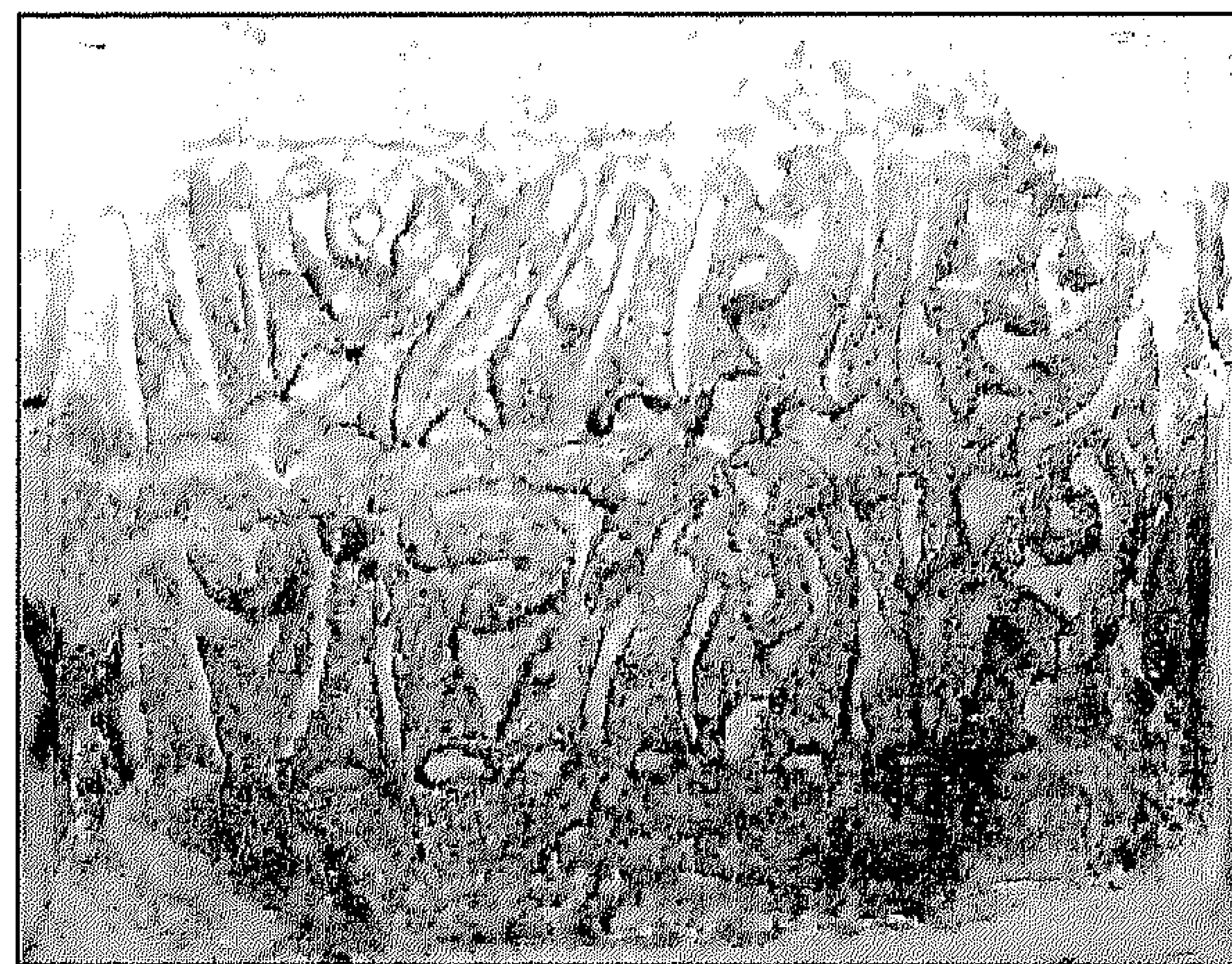
الموقع	الدعامة الرابعة من البائكة الجنوبية من جهة الغرب من المؤخر	
نوع الخط	كوفي مورق بارز	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٢	
مضمون النص	**السطر الأول:**	عمل عبد الرزاق
	السطر الثاني:	ابن الحسين البنا



صورة ١٠ الجند، جامع معاذ، نص٩، المكتوب بخط كوفي مورق على الدعامة الرابعة من البائكة الجنوبية للمؤخر.

النص العاشر: (صورة ١١)

الموقع	الدعامة الرابعة من البائكة الجنوبية من جهة الغرب من المؤخر	
نوع الخط	كوفي مورق بارز	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٢	
مضمون النص	**السطر الأول**	لعبد. . . .
	السطر الثاني	الله الله البـ. . .



صورة ١١ الجند، جامع معاذ، نص١٠، المكتوب بخط كوفي مورق على الدعامة الرابعة من البائكة الجنوبية للمؤخر.

النصوص المكتوبة بخط النسخ

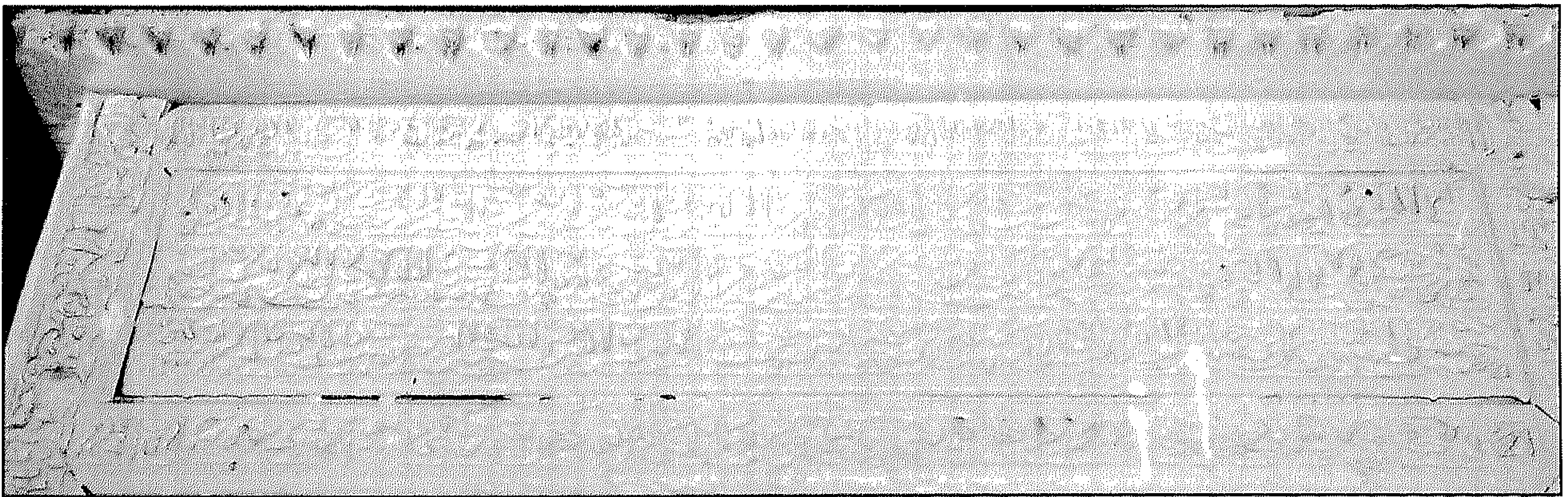
يحتوي الجامع على ثلاثة نصوص مكتوبة بالخط النسخي وهي كالتالي:

النص الحادي عشر: (صورة ١٢)

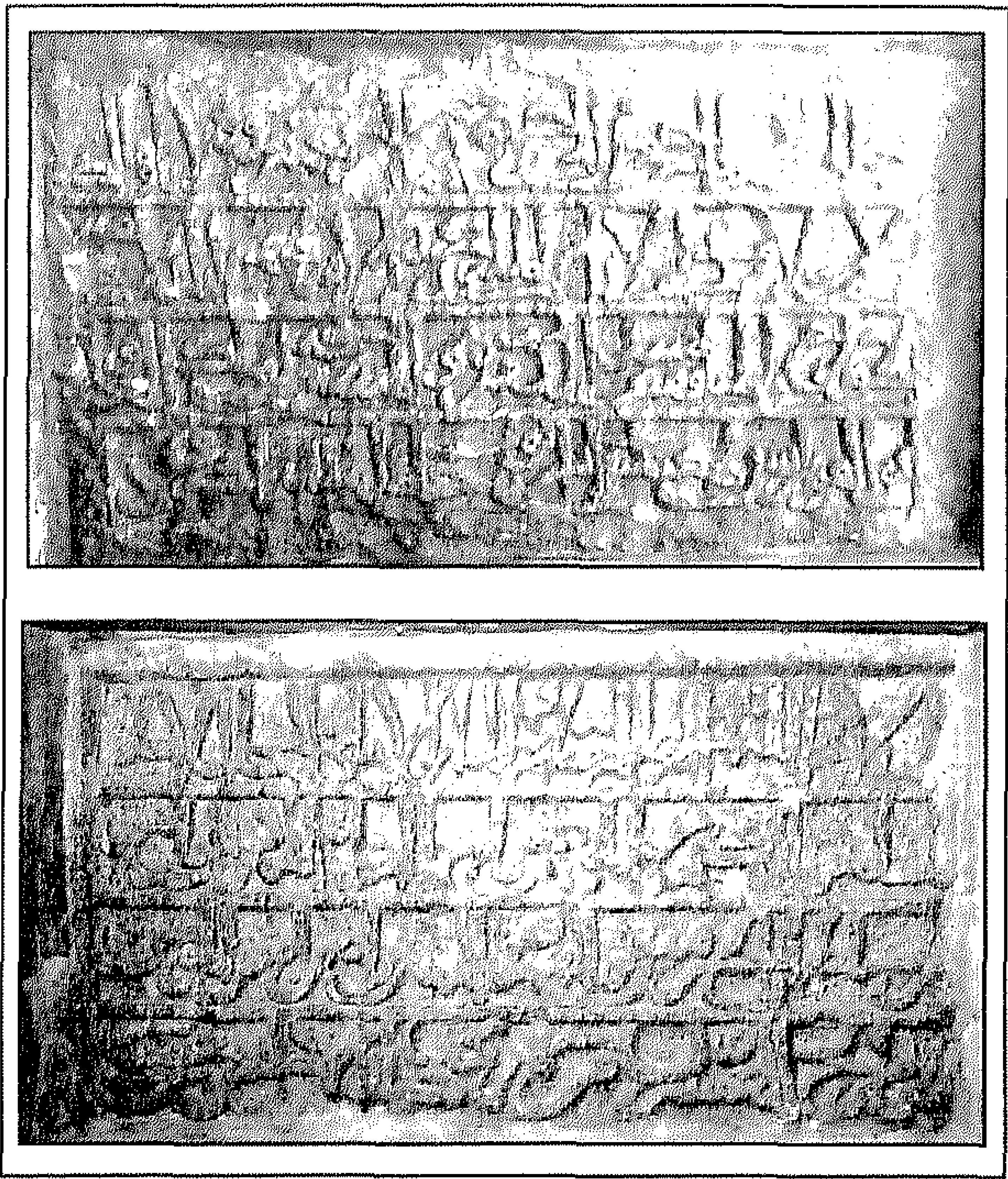
الموقع	صدر باب المنبر	
نوع الخط	نسخ	
المادة	خشب	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٣	
مضمون النص	السطر الأول	بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ
	السطر الثاني	وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللَّهَ فَعَسَى أُوْلَئِكَ أَن يَكُونُواْ مِنَ الْمُهْتَدِينَ[٢٣] مما أمر بعمله السيد[٢٤] الأجل أبي[٢٥] الحسن علي[٢٦]
	السطر الثالث	بن حسن العنسي في شهر المحرم أول سنة ثمان وثمانين وخمسمائة[٢٧] عمل[٢٨] ابن النظام بن[٢٩] حسين الذماري[٣٠]

النص الثاني عشر: (صورة ١٣)

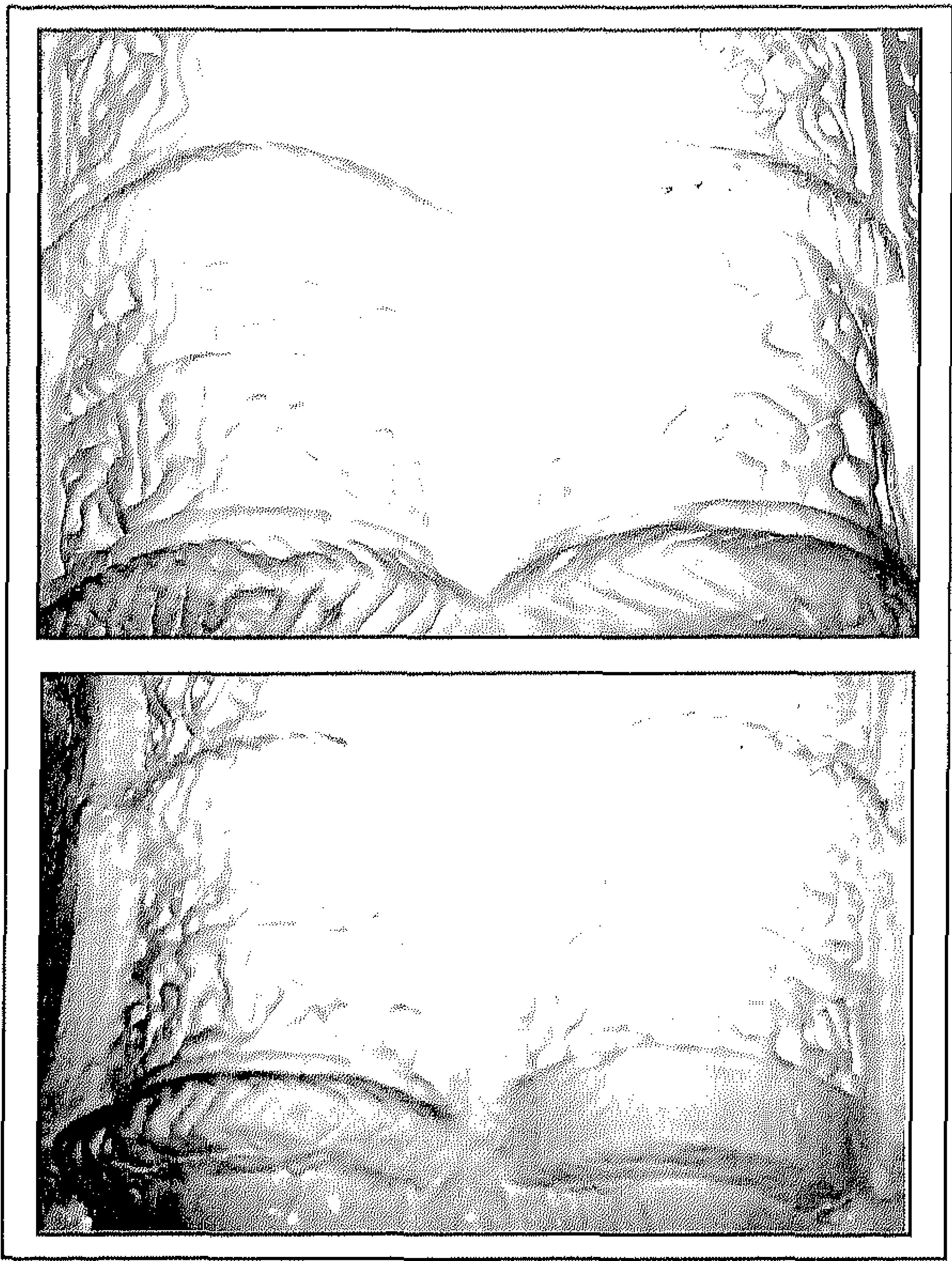
الموقع	الدعامتان الثالثة والرابعة من بائكة الجناح الشرقي المطلة على الصحن		
نوع الخط	نسخ		
المادة	حجر		
عدد القطع	٢		
عدد الأسطر	٤ في كل قطعة		
مضمون النص	السطر	القطعة الشمالية	القطعة الجنوبية
	١	بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمارته مولانا الصـ	السيد الأجل المهاب العزيز المعظم ذو المنار الأعلى والمجد الأعظم
	٢	سيـف الإسلام كهف الأنام سيد الملة سيد الأمة ظهير الدين نصير	المسلمين مالك نفوس الموحدين قامع العصاة والمتمردين قاهر
	٣	الخوارج المنافقين مبيد الكفرة والمشركين ملك العـ[جم] والـ	ـر[ب] سلطان الحرمين والهند واليمن ناصر أمير المؤمنين
	٤	أبو الفوارس طغتكين بن أيوب خلد الله ملكه ودام	عزه بتاريخ العشرون من شهر جمادى الأول سنة تسعين وخمسمائة سنة



صورة ١٢ الجند، جامع معاذ، نص١١، المكتوب بخط نسخي على صدر المنبر.



صورة ١٣ الجند، جامع معاذ، نص١٢، المكتوب بخط نسخي على الدعامتين الثالثة والرابعة من بائكة الجناح الشرقي المطلة على الصحن.



صورة ١٤ الجند، جامع معاذ، نص١٣، المكتوب بخط نسخي على تيجان الأعمدة المدمجة بالمحراب

النص الثالث عشر: (صورة ١٤)

الموقع	تيجان الأعمدة المدمجة بحنية المحراب	
نوع الخط	نسخ	
المادة	جص	
عدد القطع	٤	
عدد الأسطر	٢ في كل عاج	
مضمون النص	السطر	التاجان الأيمنان
	السطر الأول	فرغ من عمل هذا المحراب العبد الفقير
	السطر الثاني	إلى رحمة الله عبد الله بن أبي الفتوح
	السطر	التاجان الأيسران
	السطر الأول	في شهر رجب سنة ثماني عشرة وستماية وصلى
	السطر الثاني	الله على محمد وآله ورضي الله عن الصحابة أجمعين

النصوص المكتوبة بالخط الثلث

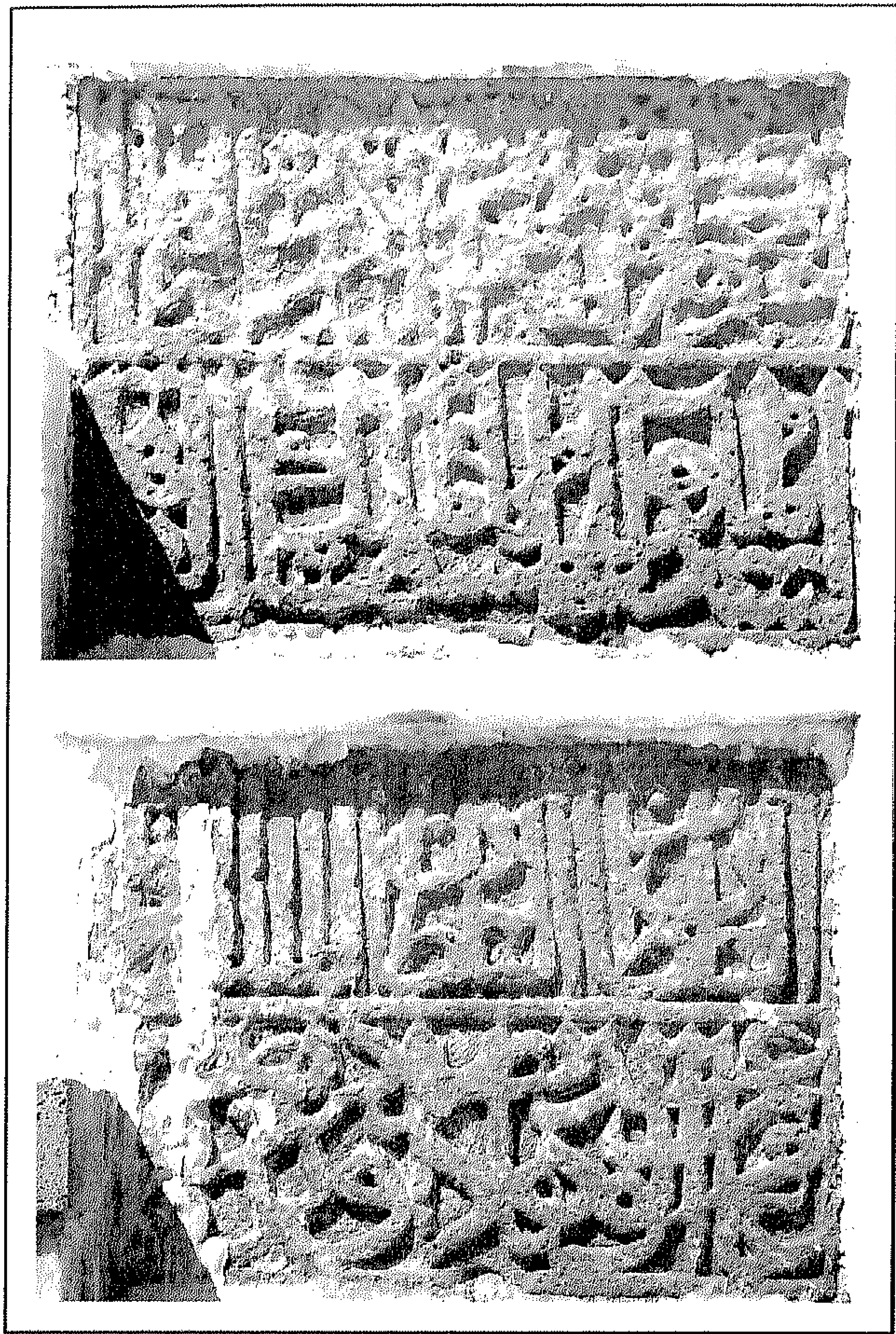
يحتوي المسجد على نصين كتبا بنوعين من الخط الثلث وهما:

النص الرابع عشر: (صورة ١٥)

الموقع	الدعامتان السادسة والسابعة من بائكة الجناح الغربي المطلة على الصحن	
نوع الخط	ثلث	
المادة	حجر	
عدد القطع	٢	
عدد الأسطر	سطران في كل قطعة	
مضمون النص	السطر	القطعة الأولى
	السطر الأول	أمر بعمارة هذه المنارة المباركة الطاهرة
	السطر الثاني	السلطان ابن السلطان الملك الظافر
	السطر	القطعة الثانية
	السطر الأول	سيد الملوك المستمسك بالملك القاهر
	السطر الثاني	عامر بن عبد الوهاب بن داود بن طاهر عز نصره

النص الخامس عشر: (صورة ١٦)

الموقع	الدعامة الثامنة من بائكة الجناح الغربي المطلة على الصحن	
نوع الخط	ثلث عثماني	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٢	
مضمون النص	السطر الأول	راجي غفرانه ورضوا
	السطر الثاني	نه غفر الله له ولوالد



صورة ١٥ الجند، جامع معاذ، نص١٤، المكتوب بخط الثلث على الدعامتين السادسة والسابعة من بائكة الجناح الغربي المطلة على الصحن

النصوص المكتوبة بخط غير متقن

يضم المسجد خمسة نصوص كتبت بخط غير متقن ولا يمكن نسبته لأي من الخطوط المعروفة، مما يدل على أن كاتبه ربما كان عامل البناء (الأسطى) الذي قام بناء الواجهات.

النص السادس عشر: (صورة ١٧)

الموقع	الدعامة الأولى من البائكة والثانية من ظلة المؤخر	
نوع الخط	مجهول	
المادة	حجر	
عدد القطع	٢	
عدد الأسطر	في القطعة العليا ، و٣ في القطعة السفلى	
مضمون النص	السطر	القطعة العليا
	السطر الأول	العهد الا . . . .
	السطر الثاني	حمدي عز نصره
	السطر	القطعة السفلى
	السطر الأول	وخلد الله
	السطر الثاني	ملكه السطر الأول سنة١٣٦٦



صورة ١٦ الجند، جامع معاذ، نص١٥، المكتوب بخط الثلث على الدعامة الثامنة من بائكة الجناح الغربي المطلة على الصحن



صورة ١٧ الجند، جامع معاذ، نص١٦، المكتوب على الدعامة الثانية من البائكة الثانية للمؤخر

النص السابع عشر: (صورة ١٨)

الموقع	الباب الأوسط من الواجهة الجنوبية	
نوع الخط	مجهول	
المادة	خشب	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	في القطعة العليا ، و٣ في القطعة السفلى	
مضمون النص	السطر الأول	السلام علينا وعلى عباد الله الصالحين
	السطر الثاني	..بتعمير الجامع المبارك بشهر رمضان ١٣٤٤

النص الثامن عشر: (صورة ١٩)

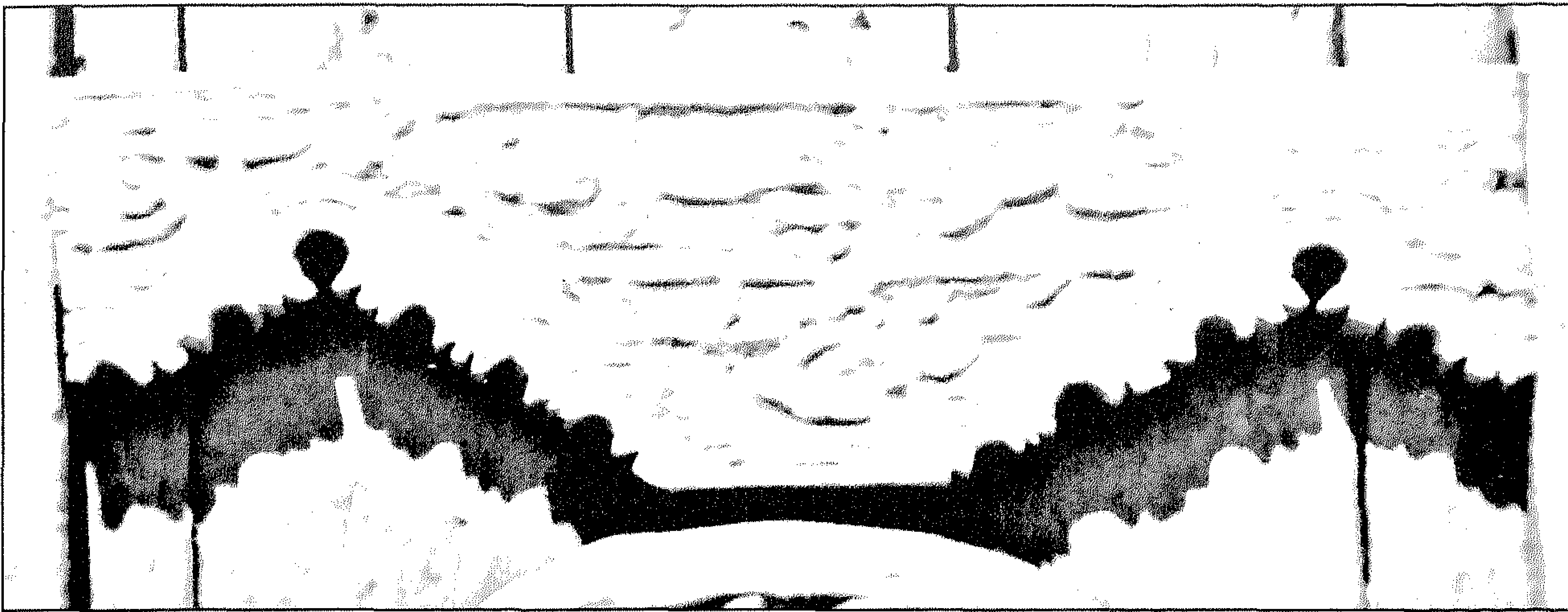
الموقع	الباب الغربي من الواجهة الجنوبية	
نوع الخط	مجهول	
المادة	خشب	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٢	
مضمون النص	السطر الأول:	تجدد في عهد الإمام المتوكل على رب العالمين سنة ١٣٤٤
	السطر الثاني	يحي بن محمد حميد الدين . . . . .

النص التاسع عشر: (صورة ٢٠)

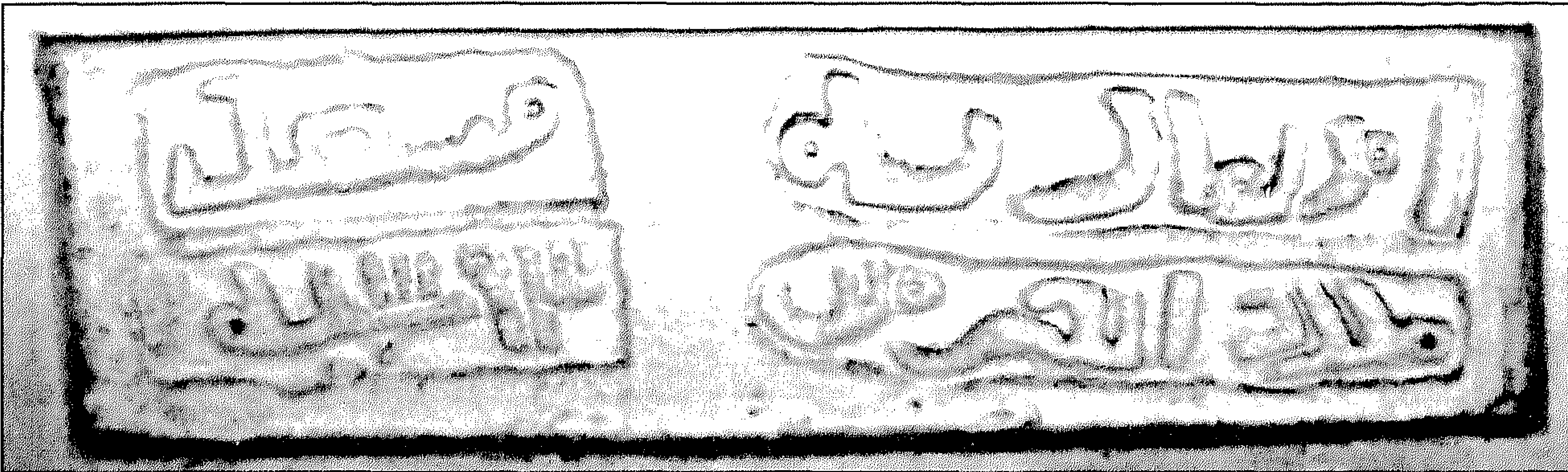
الموقع	الجدار الغربي من الجناح الغربي من الداخل		
نوع الخط	مجهول		
المادة	حجر		
عدد القطع	٩		
عدد الأسطر	١ في بعض القطع و٢ في البعض الآخر		
مضمون النص	السطر	١	٢
	ق١	أمر بعمارته	فيصل
	ق٢	ملك الحرمين	١٣٩٣ سنة
	ق٣	إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ	اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ
	ق٤	وَالْيَوْمِ الآ	خِرِ وَأَقَامَ
	ق٥	الصَّلاةَ وَ	===
	ق٦	آتَى الزَّكَاةَ	====
	ق٧	وَلَمْ يَخْشَ	إِلاَّ اللَّهَ
	ق٨	فَعَسَى أُوْ	لَئِكَ أَن
	ق٩	يَكُونُواْ مِنَ	الْمُهْتَدِينَ



صورة ١٨ الجند، جامع معاذ، نص١٧، المكتوب على الباب الخشبي الأوسط من المؤخر.



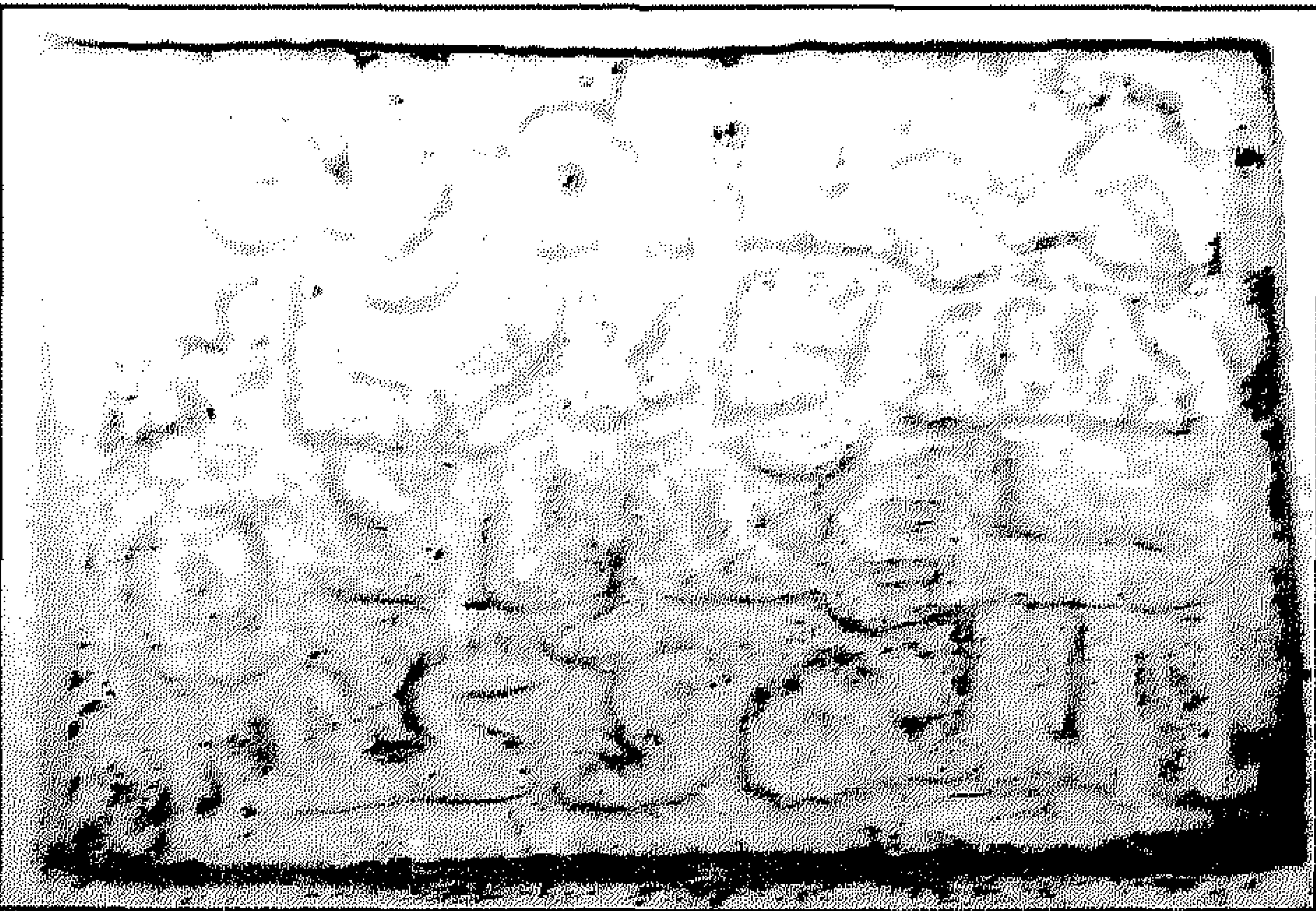
صورة ١٩ الجند، جامع معاذ، نص١٨، المكتوب على الباب الخشبي الغربي من المؤخر



صورة ٢٠ الجند، جامع معاذ، نص ١٩، المكتوب على الجدار الغربي للجناح الغربي من الداخل.

النص العشرون: (صورة ٢١)

الموقع		
نوع الخط	كوفي بسيط بارز	
المادة	حجر	
عدد القطع	١	
عدد الأسطر	٤	
مضمون النص	السطر الأول	مما أمر به
	السطر الثاني	حسن ابن أبي
	السطر الثالث	كهيل آجره
	السطر الرابع	الله وغفر . .



صورة ٢١ الجند، جامع معاذ، نص ٢٠، المكتوب على الجدار الغربي للجناح الغربي من الداخل.

المبحث الثالث: الدلالات التاريخية والإنشائية للنصوص التأسيسية

ذكرنا سابقاً أن الجامع يحتوي على عشرين نصاً تأسيسياً أو أجزاء منها، ولهذه النصوص دلالات تاريخية وإنشائية تثبت أو تصحح أو تضيف أسماء وأعمال من قاموا بتجديد الجامع من الشخصيات والدول المختلفة:

الدلالات التاريخية

تمدنا النصوص التأسيسية بدلالات تاريخية مهمة غفلت عن ذكرها المصادر التاريخية، أو ذكرتها بشكل غير دقيق، ومن أهم هذه الدلالات التاريخية:

الدلالة الأولى: دلالة تجديد ما قبل العصر الأيوبي

لم تذكر المصادر قيام أياً من الأمويين أو العباسيين حتى نهاية القرن الرابع الهجري بتجديد جامع الجند، وتكتفي بذكر أن أول تجديد للجامع - منذ تأسيسه سنة ١٠هـ يرجع إلى عهد الوزير الزيادي الحسين بن سلامة سنة ٤٠٢هـ، كما تذكر قيام الصليحيين بتجديد وتوسيع الجامع في عهد السيدة بنت أحمد سنة ٤٨٠هـ على يد المفضل بن أبي البركات، ولكن لا يحتوي الجامع على أي نصوص تثبت ذلك صراحة، وإن كان من المرجح أن النصوص المكتوبة بالخط الكوفي المبكر (نص ١، ٢، صورة ٢، ٣) والبسيط (نص ٣، ٤، صورة ٤، ٥) تعود إلى تجديدات قام بها الأمويون أو العباسيون في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة اعتماداً على أن هذين النوعين من الخط كان متداولاً في تلك الفترة.[٣١]

الدلالة الثانية: دلالة تجديد نائب توران شاه على الجند

لم تذكر المصادر قيام توران شاه منذ استيلائه على اليمن سنة ٥٦٩هـ وحتى عودته إلى مصر سنة ٥٧١هـ بتجديد الجامع، كذلك لم تذكر قيام نائبه على تعز ياقوت التعزي (٥٧١-٥٧٩هـ)، أو نائبه على التعكر والجند وجبلة مظفر الدين قايماز - على اختلاف المؤرخين حول من الذي يسيطر على الجند. بتجديد جامع الجند، لكن النصوص التأسيسية تؤكد لنا قيام نائب توران شاه - أيا كان ياقوت أم قايماز - بتجديد الجامع، لأن ذلك التجديد كان ضرورياً لأن الجامع كان قد أحرق على يد مهدي بن علي بن مهدي - ثاني ملوك دولة بني مهدي (٥٥٤-٥٦٩هـ) - عند استيلائه علي الجند سنة ٥٥٨هـ، وقد تم التجديد في السنوات ما بين ٥٧١-٥٧٥هـ، ونستدل على ذلك بالنصوص الثلاثة الموجودة على أعتاب الأبواب الثلاثة من الواجهة الجنوبية (نصوص ٥، ٦، ٧، صورة ٦، ٧، ٨)، حيث إن هذه النصوص تذكر أن الآمر ببناء الأبواب الثلاثة هو القاضي الأجل محمد بن زيد، ولم تحدد التاريخ ولا بقية اسم القاضي، وقد أمكن من خلال المصادر تحديد اسم القاضي كاملاً ويدعى: القاضي العارف الورع الزاهد محمد بن زيد بن عبد الله بن حسان بن محمد بن زيد ين عمر،[٣٢] ولد سنة ٥٢٩هـ وتوفي - ربما - سنة ٥٨٤هـ، وكان من أسرة علمية وإدارية عريقة، فأبوه زيد كان قاضياً ووزيراً للأمير المنصور أحمد بن المفضل بن أبي البركات،[٣٣] وجده الثاني حسان كان إماماً لمسجد الجند أيام أمارة المفضل بن أبي البركات،[٣٤] وقد ترك القاضي الجند وسنة ٥٧٤هـ وهاجر إلى مكة حتى سنة ٥٨٤هـ،[٣٥] ولم يحدد الجعدي هل مات في هذه السنة أم عاد إلى اليمن، ويبدو أن القاضي هاجر قبل أن يكمل البناء فأناب عنه معاذ بن إبراهيم بن محمد الذي أكمل البناء على يد عثمان بن حسن البنا وأخيه عبد الرزاق بن الحسن البنا كما هو مذكور على عتب الباب الأوسط وعلى الدعامة الرابعة من البائكة الجنوبية للمؤخر (نص ٦، ٩، صورة ٧، ١٠) ولذلك لا تحمل النصوص الثلاثة أي تاريخ محدد للبناء، ولهذا السبب قام معاذ بن إبراهيم بإضافة نص رابع على الواجهة يحمل تاريخ انتهاء البناء سنة ٥٧٥هـ (نص ٨، صورة ٩)، وهذه السنة تقع ضمن سنوات حكم نائب توران شاه على تعز ياقوت التعزي، وسنوات حكم نائبه الآخر على الجند وجبلة والتعكر مظفر الدين قايماز، كما أن الجندي يشير إلى ذلك بصورة غير مباشرة فيقول 'أما المؤخر فبناه بعض القضاة'.[٣٦]

الدلالة الثالثة: دلالة تجديد طغتكين بن أيوب

تذكر المصادر قيام طغتكين الأيوبي بتجديد جامع الجند، وإن لم تحدد تاريخ ذلك التجديد، لكن النصوص التأسيسية تحدد لنا تاريخ التجديد والذي تم فيما بين ٥٨٨-٥٩٢هـ، حيث يوجد في الجامع نصان يعودان إلى عهد طغتكين: الأول نص المنبر

المؤرخ بسنة ٥٨٨هـ (نص١١، صور ١٢)، والثاني نص الجناح الشرقي والمؤرخ بسنة ٥٩٠هـ (نص ١٢، صور ١٣) مما يعني أن تجديد طغتكين تم بشكل متواصل طوال السنتين فيما بين تاريخي النصين.

كما أن هذه النصوص تصحح لنا معلومتين تاريخيتين: الأولى أوردها د. مصطفى شيحة ومفادها أن تجديد طغتكين تم سنة ٦٠٣هـ،[٣٧] وهي معلومة غير صحيحة – ولا أدري من أين استقاها – لأن تلك السنة لا تقع ضمن سني حكم طغتكين الذي كان قد توفي سنة ٥٩٣هـ، وإنما تقع ضمن سني حكم ابنه الثاني المنصور أيوب (٥٩٨–٦١١هـ)، والمعلومة الثانية ذكرها الدكتور غازي رجب وتنص على أن نص الجناح الشرقي مؤرخ بسنة ٥٧٥هـ ،[٣٨] والحقيقة أن هذا التاريخ غير صحيح لأن طغتكين لم يدخل اليمن إلا سنة ٥٧٩هـ، كما أن النص مؤرخ بسنة ٥٩٠هـ، وليس ٥٧٥هـ.

الدلالة الرابعة: دلالة تجديد المسعود يوسف بن السلطان الكامل الأيوبي

تذكر المصادر أن المسعود أمر بخراب الجامع وأعاد تجديده على يد القاضي ظهير الدين علي بن عمر، كما أمره أن يبني له على بابه خلوة إذا جاء سكنها فلم يعد[٣٩] مما جعل أستاذنا الدكتور مصطفى شيحة يعتقد أن الهدم والتجديد كان سنة ٦٢٦هـ[٤٠] لأن المسعود توفي في هذه السنة في مكة، وهذا الاعتقاد غير صحيح لأن النص التأسيسي الموجود على المحراب يحدد لنا تاريخ بناء المسعود للجامع سنة ٦١٨هـ، أي قبل وفاته بثمان سنين، وقبل زيارته الأولى لمصر بسنتين.

الدلالة الخامسة: دلالة تجديد السلطان الظافر عامر بن عبد الوهاب الطاهري

لم تذكر المصادر قيام أي من سلاطين الدولة الطاهرية ٨٥٨–٩٢٣هـ بتجديد جامع الجند، لكن النصوص التأسيسية تمدنا بحقيقة تاريخية غفلت عنها المصادر المعاصرة لها ومنها مؤلفات ابن الديبع الذي يعد المؤرخ الرئيسي للدولة الطاهرية عموماً والظافر عامر خصوصاً وتدل دلالة واضحة على قيام السلطان الظافر عامر بتجديد الجامع، حيث يوجد على قاعدة المئذنة الغربية نص تأسيسي يحمل اسم السلطان الظافر وألقابه(نص ١٤، صورة ١٥)، وإن لم يحدد النص تاريخ التجديد لكن من المؤكد أنه تم في فترة حكمه فيما سنة ٨٩٤–٩٢٣هـ.

الدلالة السادسة: دلالة تجديدات القرن العشرين

ذكر غازي رجب قيام سيف الإسلام أحمد ولي عهد الإمام يحي ١٩١٨–١٩٤٨م بتجديد الواجهتين الشرقية والشمالية وجزء من الجنوبية لمسجد الجند أثناء إمارته على تعز، وكذلك ترميم المسجد بعد قيام النظام الجمهوري وخاصة الواجهة الجنوبية والجزء المتبقي من الواجهة الغربية واستبدال السقف الخشبي بسقف أسمنتي،[٤١] وإن لم يحدد تاريخ التجديد لكننا نستدل عليه من خلال النصوص التأسيسية، فتجديد سيف الإسلام أحمد كان سنة ١٣٦٦هـ/١٩٤٦م (نص١٦، صورة ١٧)، وتجديد الملك فيصل كان سنة ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م (نص ١٩، صورة ٢٠).

الدلالات الإنشائية

إلى جانب الدلالات التاريخية تمدنا النصوص التأسيسية بدلالات إنشائية مهمة أيضاً غفلت عن ذكرها بعض المصادر التاريخية، أو ذكرتها بشكل غير دقيق، ومن أهم تلك الدلالات:

الدلالة الأولى: دلالة تجديد ما قبل سنة ٤٠٢هـ

لم تذكر المصادر التاريخية – فيما أعلم- قيام كل من الأمويين أو العباسيين بتجديد الجامع، وأول ذكر لتجديده كان بأمر الحسين بن سلامة سنة ٤٠٢هـ،[٤٢] فهل ظل المسجد بدون تجديد أو توسيع حتى تلك السنة؟، والجواب بالتأكيد لا!! لعدة أسباب:

أولها: أن عدد المسلمين تزايد، وهذا التزايد يتطلب زيادة مساحة المسجد.

ثانيها: أن جميع المساجد التي أسست على عهد النبي ﷺ جددت ووسعت في العصرين الأموي والعباسي.

ثالثها: إن مسجداً بهذه الأهمية الدينية لدى أهل اليمن لا يمكن أن يظل على حاله.

رابعها: أن مدينة الجند كانت مقراً لولاة مخلاف الجند طوال عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي وصدراً من العصر العباسي.

خامسها: أن بعض النصوص على المسجد كتبت بالخط الكوفي المبكر (نص ١، ٢، صورة ٢، ٣) والكوفي البسيط (نص ٣، ٤، صورة ٤، ٥)، ومعلوم أن هذين النوعين انتشر استخدامهما منذ منتصف القرن الأول وحتى نهاية القرن الثالث الهجري.[٤٣]

سادسها: أن المحراب الصغير - الواقع شرق المحراب الحالي- يعرف باسم محراب معاذ، وهو من النوع المجوف، وهذا النوع من المحاريب المجوفة لم يظهر إلا في العصر الأموي، لذلك من المرجح أن هذا المحراب يعود إلى التجديد الأموي أو العباسي.

وبناءً على ما سبق يمكن القول إنه من المؤكد أن المسجد وسع في العصر الأموي أو العصر العباسي، وإن كان من المرجح أن توسعة المسجد حدثت في العصر الأموي بدليل احتواء المسجد على نصوص تأسيسية منفذة بالخط الكوفي المبكر والبسيط الذي كان سائداً في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، واحتواء تلك النصوص على عبارات كانت سائدة على المسكوكات الأموية ومنها: شهادتا التوحيد، والرسالة المحمدية.

الدلالة الثانية: دلالة تجديد نواب توران شاه

تمدنا نصوص أعتاب الأبواب الجنوبية الثلاثة، ونص سنة ٥٧٥هـ (نصوص ٥، ٦، ٧، صورة ٦، ٧، ٨) بدلالات إنشائية تتمثل في:

١- تحدد النصوص مكان التجديد أو التوسعة بالأبواب الثلاثة للواجهة الجنوبية من مؤخر الجامع، بأمر من القاضي محمد بن زيد.

٢- بما أن التجديد كان للأبواب فمن المرجح أنه جدد معها الواجهة، ومن المرجح أيضاً أن التجديد شمل المؤخر كله، ونستدل على ذلك بما ذكره الجندي من أن المؤخر من عمل بعض القضاة.[٤٤]

الدلالة الثالثة: دلالة تجديد طغتكين

ذكرت المصادر أن طغتكين الأيوبي جدد جامع الجند بأن زاد في سمك جدرانه، ورفع سقفه، وزينه بالذهب واللازورد،[٤٥] ويؤكد نص المنبر ذلك التجديد ويحدد ماهيته وزمانه (نص١١، صورة ١٢)، بينما النص الثاني (نص١٢، صورة ١٣) الموجود في الجناح الشرقي كان نصاً عاماً للتجديد، ويمكن من خلال هذين النصين تحديد ذلك التجديد على النحو التالي:

١- عمل منبر جديد للجامع وقد نصت كتاباته على أنه صنع سنة ٥٨٨هـ أي في عهد طغتكين نفسه.

٢- النصوص الموجودة في الجناح الشرقي تذكر عبارة 'مما أمر بعمارته' وهي عبارة تدل دلالة واضحة على تعمير المسجد لكنها لا تحدد هل شمل المسجد كاملاً أم أجزاء منه.

٣- إن موضع هذه النصوص في الجناح الشرقي وليس في بقية أجزاء الجامع يحتمل معها أن العمارة أو التجديد كانت في هذا الجناح.

الدلالة الرابعة: دلالة عمارة المسعود يوسف

يذكر المؤرخون أن المسعود يوسف أخرب الجامع ثم أعاد بناءه من جديد مزوقاً ومذهباً كما كان،[٤٦] ونفهم من هذه العبارة أن المسعود هدم المسجد كليةً، وهذا ربما غير صحيح!! إذ يبدو أن المسعود جدد زخارف المسجد وربما أيضاً أجزاء منها، ونستدل على ذلك بما يلي:

١- احتواء المحراب على تاريخ تجديده سنة ٦١٨هـ (نص١٣، صورة ١٤)، مما يعني أن المحراب جدد في عهد المسعود.

٢- بقاء نصوص من سبق المسعود إلى تجديد الجامع، إذ لو كان المسعود هدم الجامع كليةً لأزيلت تلك النصوص، ومنها: النصوص التي تعود إلى ما قبل التجديد الأيوبي، ونصوص تجديد القاضي محمد بن زيد، ونصوص تجديد طغتكين.

٣- أن المسعود أمر بإعادة المسجد مزوقاً ومذهباً مما نستدل معها أن أعمال المسعود اقتصرت على تجديد زخارف جدران المسجد فقط وليس عمارته.

الدلالة الخامسة: دلالة التجديد الطاهري

لم تذكر المصادر قيام أياً من الحكام الطاهريين بتجديد جامع الجند، لكن النص التأسيسي الذي يرجع إلى عهد السلطان الظافر عامر الثاني يمدنا بدلالة إنشائية تعود إلى العصر الطاهري، إذ يحتوي المسجد على نص كتب بالخط الثلث يحمل اسم السلطان الظافر وألقابه مما يعني أنه قام بتجديد بعض أجزاء الجامع، وإن لم يحدد النص نوع ذلك التجديد (نص١٤، صورة ١٥)، لكن من المرجح أنه كان في المئذنة الغربية بدليل وجود نص الظافر على قاعدتها.

الدلالة السادسة: دلالة التجديد العثماني

لم تذكر المصادر ولا النصوص التأسيسية قيام العثمانيين بتجديد مسجد الجند، وإن كان من المحتمل قيامهم بالتجديد بدليل:

١- وجود نص على الجامع نفذت كتاباته بخط ثلث يختلف عن الخط الذي كان سائداً في العصر الطاهري كما في نص تجديد الظافر، حيث إن شكل كتابات النص المذكور انتشر في العصر العثماني.

٢- قمة مئذنة المسجد الغربية شبيهة بقمم المآذن العثمانية المعروفة بالقلم الرصاص.

الدلالة السابعة: دلالة تجديدات القرن العشرين

ذكرت المراجع قيام سيف الإسلام أحمد ولي عهد الإمام يحي ١٩١٨-١٩٤٨م بتجديد الواجهتين الشرقية والشمالية وجزء من الجنوبية لمسجد الجند أثناء إمارته على تعز، وكذلك ترميم المسجد بعد قيام النظام الجمهوري وخاصة الواجهة الجنوبية والجزء المتبقي من الواجهة الغربية واستبدال السقف الخشبي بسقف إسمنتي،[٤٧] لكن ما يحيرنا أن المصادر ذكرت أن التجديد كان في الواجهات، ولو كان كذلك لوضعت نصوص التجديد عليها لكن النصوص موجودة على الجدران الغربية للمسجد من الداخل وعلى بعض دعامات المؤخر، مما نستدل معها على أن التجديد شمل داخل الجامع وخارجه وليس واجهاته فقط.

كذلك حددت لنا بعض النصوص مكان تجديدات وإضافات الإمام يحي وتتمثل في:

١- بناء السقايتين بجوار بئر زمزم في الجناح الشرقي سنة ١٣٤٤هـ، وما زال نص البناء موجود على الواجهتين الشرقية والجنوبية للسقايتين.

٢- تجديد الأبواب الخشبية سنة ١٣٤٤هـ أيضاً (نص١٧، ١٨، صورة ١٨، ١٩).

المبحث الرابع: الدراسة التحليلية لكتابات النصوص

نفذت كتابات النصوص التأسيسية بجامع معاذ بالجند بالنوعين الرئيسيين للخط العربي الإسلامي وهما: الخط الكوفي، والخط اللين، وفيما يلي دراسة تحليلية لهذه الخطوط:

الخط الكوفي

يشتمل المسجد على عشرة نصوص نفذت بثلاثة أنواع من الخط الكوفي هي: الخط الكوفي المبكر، والخط الكوفي البسيط، والخط الكوفي المورق، وتشترك جميعها بعدم وجود نقط الإعجام أو الشكل، وكذلك الهمزة.

- **الخط الكوفي المبكر**

يمثل أقدم أنواع الخط الكوفي، ولذلك يتميز بعدم التنسيق، وعدم استقامة سطوره وعدم تساوي حروفه، والبعد عن الجمال الفني في كتابته،[٤٨] وقد ظهر هذا الخط في اليمن منذ القرن ١هـ / ٧م حيث استخدم في كتابة العديد من المصاحف.[٤٩]

وينتمي إلى هذا النوع من الخط نصان من نصوص جامع الجند (صور ٢، ٣) نفذت كتاباتهما بالحفر الغائر، وتتميز كتاباتهما بما يلي:

١- عدم إتقان كتابة الحروف والكلمات.

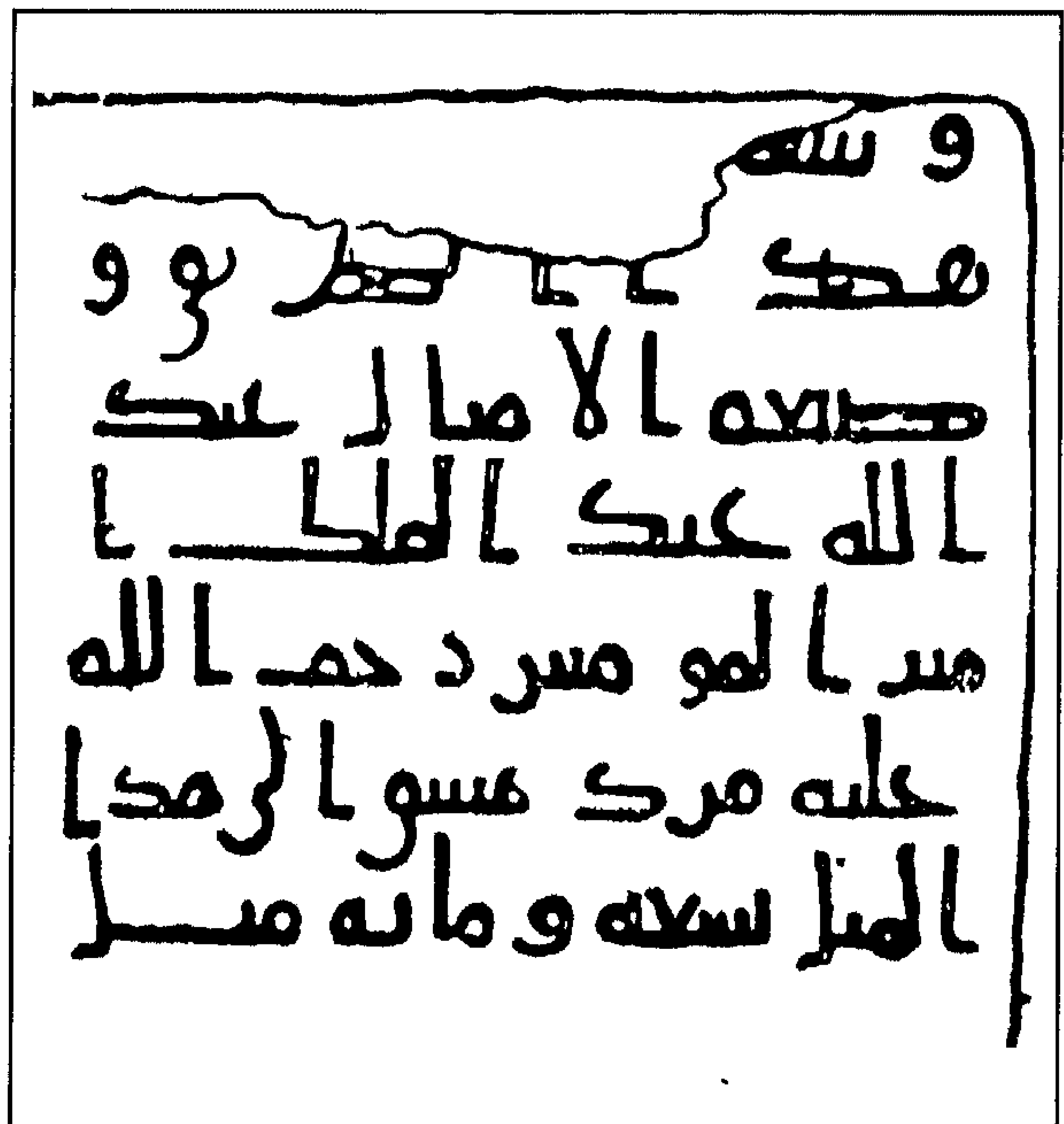
٢- عدم استقامة السطور.

٣- عدم تساوي امتدادات الحروف سواء في الامتداد الرأسي أم في الامتداد الأفقي.

٤- عدم تساوي كتابة الحرف الواحد في جميع الكلمات، كحرف اللام ألف، والهاء، والحاء، والراء.

٥- كتابة جزء من الكلمة في سطر واستكمالها في سطر آخر.

وتتشابه كتابة هذين النصين مع كتابات أميال عبد الملك بن مروان (شكل٢) من حيث شكل الحروف، وتجزئة الكلمة الواحدة في سطرين.



شكل٢ أميال عبد الملك بن مروان (عن جمعة، ١٢٨) الغربي من الداخل.

- **الخط الكوفي البسيط**

يلي الخط المبكر قدماً، وقد استخدم طيلة القرون الثلاثة الأولى للهجرة، ويتميز بميله إلى التأنق والتجمل، وخلو حروفه من أي زيادات أو زخارف، وغلبة اليبوسة والصلابة والجفاف على حروفه، كما يميل إلى التربيع والتضليع،[٥٠] وقد ظهر هذا النوع في اليمن منذ القرن ٢هـ / ٨م.[٥١]

وينتمي إلى هذا النوع نصان من نصوص جامع الجند نفذت كتاباتهما بالخط البارز، وتتميز بما يلي:

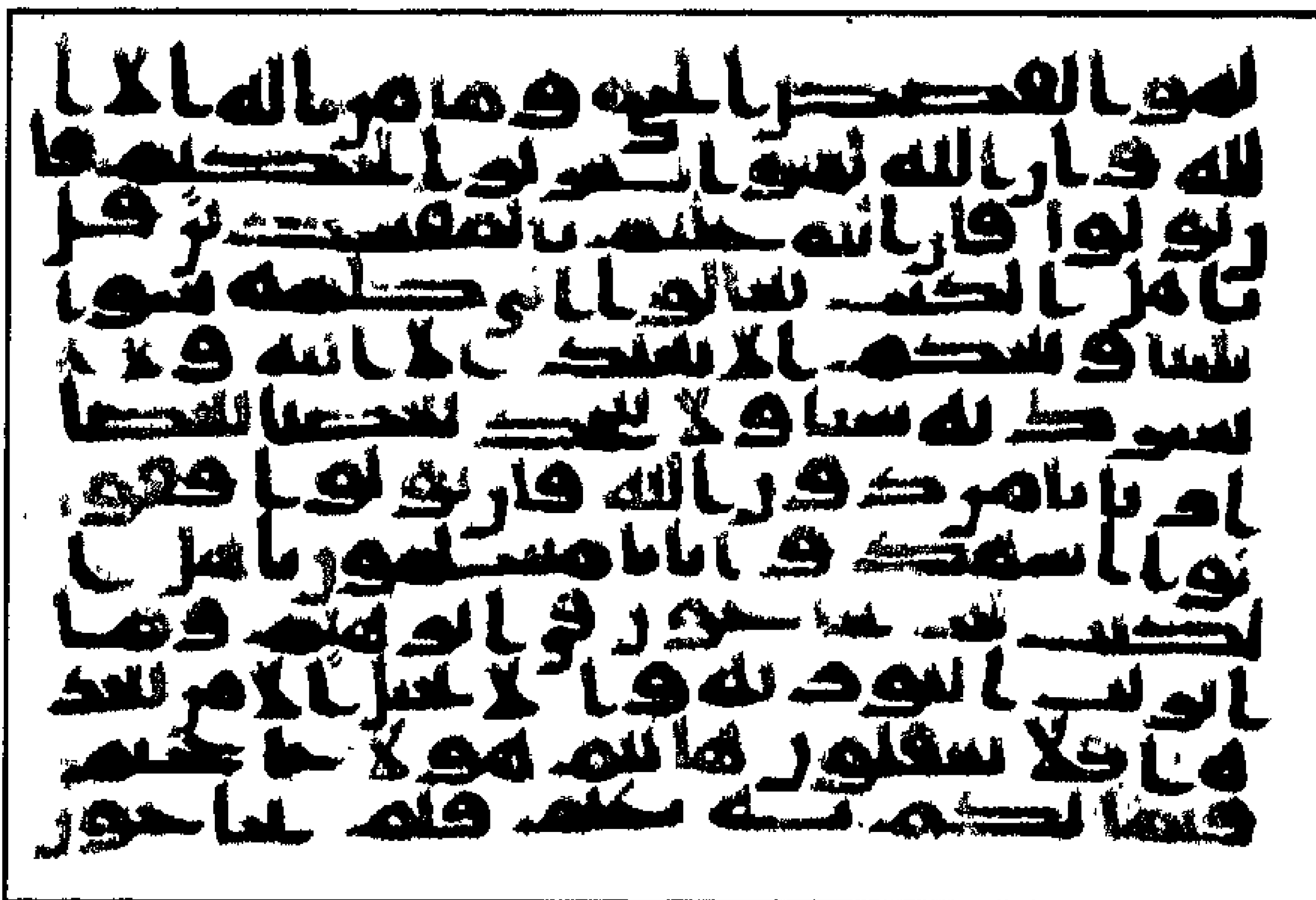
١- استقامة السطور.

٢- كتابة الحروف بالسمك والطول نفسه ومنها: حروف اللام ألف، الفاء، الحاء، الميم.

٣- تساوي سنن الحرف الواحد وزيادة طول سنة الحرف المشابه له للتفريق بينها كالباء والياء والنون، والسين والشين ..الخ.

٤- كتابة السطور بدون فواصل في النص الأول (صورة ٤)، وإضافة فواصل بين السطور على هيئة خطوط مستقيمة بارزة كما في النص الثاني(صورة ٥).

٥- تتشابه كتابة النص الثاني مع كتابة مصحف مبكر بجامع صنعاء (صورة ٢٢).

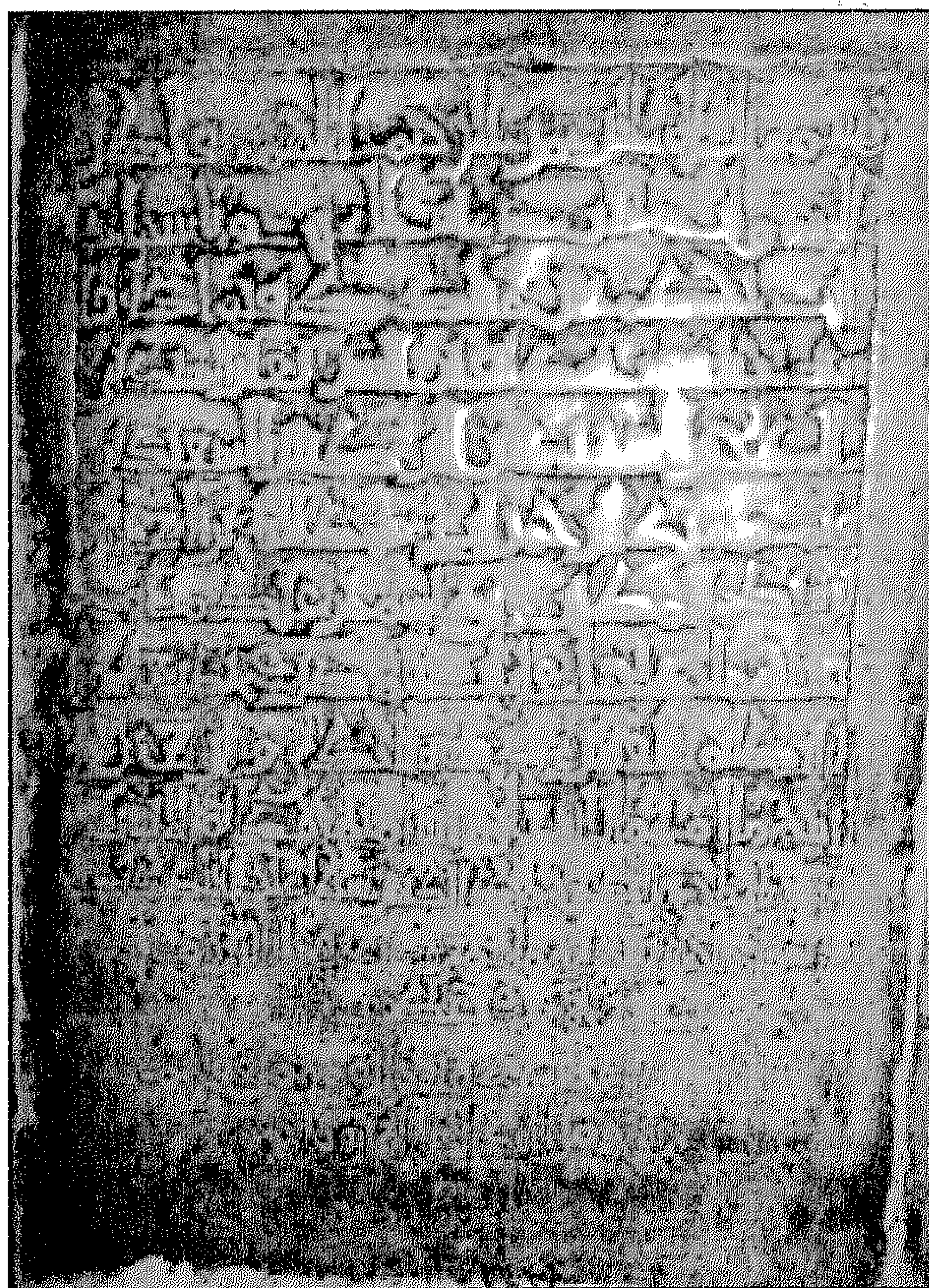


صورة ٢٢ صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي المبكر، (عن مصاحف صنعاء).

• الخط الكوفي المورق

يعرف أيضا بالخط المشجر، ويمثل المرحلة التالية لتعريض واستطالة قوائم حروف الخط الكوفي ذي الهامات المثلثة، حيث طور الخطاط بدءاً من أواخر القرن ٢هـ/٨م تثليث رأس الحرف إلى أشكال زخرفية نباتية على هيئة أوراق ذات فصين أو ثلاثة، رغبة منه في ملء الفراغ الناتج عن اختلاف أطوال حروف الكلمات ومداتها،[٥٢] وقد بدأت بوادر ظهور هذا النوع من الخط في اليمن منذ أواخر القرن ٢هـ/٨م كما في كتابات شاهد قبر مسجد الشهيدين بصنعاء (صورة ٢٣)، وازداد التوريق في القرن ٣هـ/ ٩م، وبلغ ذروة تطوره في أوائل القرن ٧هـ/١٣م.[٥٣]

وينتمي إلى هذا النوع ستة من نصوص جامع الجند (الصور ٦-١١)، ونظراً لاختلاف شكل الخط بينها فيمكن تقسيمها إلى مجموعتين:



صورة ٢٣ صنعاء، شاهد قبر بمسجد الشهيدين.

المجموعة الأولى: وعددها أربعة نصوص (الصور ٦-٩) كتبت بخط مورق قليل الأوراق، بمعنى أن حروفه ليست كلها ذات امتدادات مورقة أو مشغولة بالعناصر النباتية، وإنما اكتفى الخطاط بتزيين بعضها بالأوراق النباتية، وتتميز كتابات هذه المجموعة بما يلي:

١- تنتهي حروف الحاء، والخاء، والجيم في كلمات النص بأوراق مائلة نحو اليسار كما في كلماتك أدخلني، أخرجني، مخرج.

٢- تنتهي حروف الدال، والذال، والنون، والضاد، والميم، والواو، والياء، والسين بشكل ملتوٍ نحو اليسار ثم نحو اليمين ثم نحو اليسار، كما في كلمة مدخل، صدق، هذا، محمد.

٣- استمرار بعض مميزات الخط السابق له 'ذو الهامات المثلثة' كانتهاء هامات بعض الحروف بشكل مثلث.

وتتشابه كتابات هذه المجموعة مع كتابة نص صناعة منبر جامع الإمام الهادي إلى الحق بصعدة المؤرخ ٣٠١-٣٢٥هـ،[٥٤] (شكل ٣) مما يدلنا على استمرار استخدام هذا النوع من الخط حتى أواخر القرن ٦هـ/ ١٢م.



صورة ٣ نص صناعة منبر جامع الهادي بصعدة (المطاع، ٢٠٠٠: ش٥٨)

المجموعة الثانية: تضم هذه المجموعة نصان (صورة ١٠-١١) كتبا بخط مورق كثيف الأوراق على مهاد بسيط من الزخارف النباتية، وتتميز كتاباتهما بما يلي:

١) انتهاء كل الحروف بأشكال مورقة أو أشكال مثلث.

٢) كتابة الحروف على أرضية نباتية شغلت المساحات بين الحروف الناتجة عن إمتدادات الحرف.

٣) امتداد جميع الحروف إلى أعلى على هيئة أشكال نباتية حتى لو لم يكن الحرف يمتد طبيعياً إلى أعلى كانثناء نهاية حرف الهاء إلى أعلى في كلمة الله، وحرف الدال في كلمة العبد، والقاف في كلمة عبد الرزاق والحاء في كلمة الحسن.

وتتشابه كتابة هذه النصوص مع كتابة نص صناعة منبر جامع ذي أشرق المؤرخ بسنة ٤٢١هـ (شكل ٤)، وكتابات إزار مسجد العباس بأسناف خولان المؤرخة بسنة ٥١٩هـ، ومن المرجح أنهما يعودان إلى فترة بناء القاضي محمد بن زيد، حيث إن أحد النصوص يحمل توقيع عبد الرزاق بن الحسن البنا، والذي ربما كان أخاً لعثمان بن حسن البنا، وربما أيضاً اشتركا في بناء المؤخر، فوقع أحدهما على الباب والآخر على إحدى دعامات المؤخر.

الخط اللين

احتوى المسجد على عشرة نصوص كتبت بثلاثة أنواع من الخط اللين هي: النسخ، الثلث، خط مجهول، وفيما يلي دراسة تحليلية لهذه الخطوط:

خط النسخ

سمي بالنسخ لأن المصاحف أصبحت تنسخ به منذ أوائل القرن ٧هـ/١٣م بعد أن أصبح خطاً رسمياً للدولة تسجل به النصوص على العمائر والمسكوكات والتحف والمخطوطات، كما يعرف أيضاً بالخط المنسوب لأن الخطاط ابن مقلة وضع له معايير ونسب لكتابته في القرن ٣هـ/ ٩م،[٥٥] وإن كان الخط في الأصل موجوداً ومعاصراً لنشأة الخط الكوفي، وكان يعرف بالخط اللين وعندما اشتقت منه خطوط أخرى أطلق على كل منها اسماً مختلفاً للتمييز بينها، ويتميز خط النسخ بكتابة حروفه باستدارة دون استرسال أو امتداد، وكذلك قلة سمكه، وجماله، وسهولة تنفيذه.[٥٦]

وقد ظهر هذا الخط في اليمن منذ أوائل العصر الإسلامي، لكن ظهوره على النصوص الأثرية لم يبدأ إلا في القرن ٦هـ/ ١٢م، نظراً لأن الأيوبيين كانوا أول من استعمله على العمائر والتحف في اليمن.

ولدينا بجامع الجند ثلاثة نصوص كتبت بالخط النسخي والتي يمكن تقسيمها إلى مجموعتين:

• **المجموعة الأولى:** تضم نصين (صورة ١٢، ١٣) الأول مؤرخ بسنة ٥٨٨هـ، والثاني بسنة ٥٩٠هـ، وقد نفذت كتاباتهما بخط متقن من حيث تساوي حجم الحرف الواحد في مختلف الكلمات، وإن امتدت بعض الكلمات أو ضغطت بسبب طول المساحة المتبقية لكتابة الكلمة أو قصرها، كما تتميز كتابات



شكل ٤ نص صناعة منبر جامع ذي أشرق (غيلان، ١٩٩٦، ش٩٥)

هذين النصين بالتدوير وخاصة في حرف الواو على سبيل المثال.

• **المجموعة الثانية:** ويمثلها نص واحد (صورة ١٤) مؤرخ بسنة ٦١٨هـ، والذي كتب بخط نسخ غير متقن وربما كان السبب في ذلك: ضيق المساحة وطول النص المراد كتابته، أو أن النص عبارة عن توقيع لمزخرف المحراب لذلك كتب بخط يدل على صاحبه، ونستدل على ذلك أن بقية كتابات المحراب كتبت إما بخط كوفي أو بخط نسخي جميل ومتقن.

خط الثلث

يقصد به الخط الذي كتب بقلم سمك سنته ثمان شعرات، أي ثلث سمك قلم الطومار المكون من ٢٤ شعرة، ويتميز قلم الثلث بأن قطة سنته مائلة ومشطوفة تساعد الخطاط على تغيير سمك الحرف، ولذلك تتميز حروفه بالرصانة والاسترسال والتنوع في تخانات الحروف بحيث تنتهي بجزء رفيع،[٥٧] وقد ظهر هذا الخط في نهاية القرن ٢هـ/ ٨م على يد إبراهيم السجزي،[٥٨] وشاع استخدامه في اليمن في العصر الرسولي ٦٢٦-٨٥٨هـ، ولدينا نصان بجامع الجند كتبا بالخط الثلث، الأول منهما كتب بخط ثلث متقن يمتاز بجمال الخط وجودته، وتداخل كلماته وحروفه، واتصال حروفه وتراكبها (صورة ١٥)، أما النص الثاني (صورة ١٦) فتميز بعدم تداخل كلماته، وتقوير حروفه كالياء، والهاء، والراء، والواو، وكتابة هذا النص تتشابه كثيراً مع كتابة الخط الثلث في العصر العثماني.

الخط الغير متقن

احتوى جامع الجند على ستة نصوص (الصور ١٧-٢١) ترجع إلى القرن العشرين، اثنان منها على الجدار الغربي للجناح الغربي من الداخل، وواحد على إحدى دعامات المؤخر، واثنان على مصاريع الأبواب الخشبية الجنوبية، وواحد على السقايتين، وهذه النصوص كتبت بخط غير متقن ولا يمكن تحديد نوعه، وربما أن سبب عدم جودة خط هذه النصوص راجع إلى أن البناء أو المجصص أو النجار هو الذي خطها وحفرها.

الألقاب الواردة في النصوص

احتوت نصوص جامع معاذ بالجند على عدد من الألقاب والكنى، وتوقيعات للصناع، ولذلك يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: الألقاب

اشتملت النصوص على أربعة وثلاثين لقباً متنوعاً بين ألقاب دالة على السلطة، وألقاب دالة على الوظيفة أو الحرفة، وألقاب دالة على النسبة:

أولًا: الألقاب الدالة على السلطة

وعددها ستة وعشرون لقباً، سوف نتناولها مرتبة ألفبائياً:

١- **الأجل:** على وزن أفعل التفضيل من جليل، وهو لقب شائع الاستعمال في العالم الإسلامي، وكان يطلق منذ القرن ٤هـ/ ١٠م على أصحاب النفوذ من رجال الدولة كأمراء الولايات الذين استقلوا بحكم ولاياتهم عن الخلافة العباسية ومنهم سيف الدولة الحمداني،[٥٩] وقد ذكر في نصوص جامع الجند مرتين: الأول على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ، والثاني على القاضي محمد بن زيد في نص تعميره للمؤخر قبل سنة ٥٧٥هـ.

٢- **ذو المنار الأعلى والمجد المعظم:** ذو بمعنى صاحب أو مالك، وقد استخدم في تكوين كثير من الألقاب المركبة، وشاع استخدامه منذ القرن ٢هـ/ ٨م،[٦٠] ولم يرد هذا اللقب في المصادر التي تناولت الألقاب، مما يعني أنه لقباً جديداً ويرد لأول مرة على النصوص الأثرية، وأول من أطلق عليه هو السلطان طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٣- **السلطان ابن السلطان:** السلطان في اللغة بمعنى القهر، واستعمل اللقب لأول مرة منذ عهد هارون الرشيد كلقب لخالد بن برمك، ولم يصبح لقباً عاماً إلا بعد تغلب ملوك المشرق -كبني بويه- على الخلفاء، واستأثروا بالسلطة دونهم،[٦١] وأطلق هذا اللقب في اليمن منذ القرن ٥هـ/ ١١م على ملوك الدولة الصليحية، ثم على المنشقين عنها، كالزريعيون، وبنو حاتم، واستخدمه بنو أيوب وبنو رسول وبنو طاهر،[٦٢] واللقب هنا من ألقاب السلطان الظافر عامر بن عبد الوهاب آخر سلاطين الدولة الطاهرية، وتكرار لفظ السلطان يطلق على الذي كان أبوه سلطاناً،[٦٣] فيقال السلطان ابن السلطان، وقد يتكرر بعدد الآباء الذين كانوا سلاطين.

٤- **سلطان الحرمين والهند واليمن:** لقب مركب يدل على سيطرة صاحبه على هذه المناطق، وكان يعتقد أن السلطان المظفر يوسف الرسولي هو أول من تلقب بهذا اللقب،[٦٤] ولكن النص الذي بين أيدينا يثبت أن السلطان طغتكين كان أول من تلقب به من حكام اليمن حيث ورد في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٥- **السيد:** في اللغة المالك والزعيم، وقد أطلق على الأجلاء من الرجال وخاصة أبناء الإمام علي بن أبى طالب ﷺ ثم تجاوزهم إلى بعض الولاة والوزراء، وغالباً ما يظهر مضافاً إليه 'الأجل' فيقال السيد الأجل،[٦٥] وقد ورد هذا اللقب مضافاً إلى الأجل في نصين من نصوص جامع الجند، الأول أطلق على أبي الحسن العنسي في نص صناعة منبر الجند سنة ٥٨٨هـ، والثاني أطلق على السلطان طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٦- **سيد الأمة:** لقب مركب من سيد بمعنى المالك أو الزعيم، والأمة ويقصد بها أمة الإسلام، هو لقب يفيد علو صاحبه على الأمة التي يحكمها، وهو من النصوص التي ترد لأول مرة، حيث أطلق على السلطان طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٧- **سيد الملة:** لقب مركب من سيد بمعنى المالك أو الزعيم، والملة ويقصد بها ملة الإسلام، وللقب دلالة على علو صاحبه على بقية المسلمين، وهذا اللقب أطلق على طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٨- **سيد الملوك:** لقب مركب من سيد بمعنى المالك أو الزعيم، مضافاً إليه 'الملوك' كدلالة على سيطرة صاحبه على من هم دونه من الأمراء الذين يلقبون بالملوك ولو لم يتولوا الحكم، وقد بدأ ظهور هذا اللقب منذ عهد الدولة الأيوبية، وورثته عنها الدولة الرسولية فالدولة الطاهرية، واللقب هنا أطلق على السلطان الظافر عامر الطاهري في نص تعميره لمئذنة جامع الجند في فترة حكمه ٨٩٤-٩٢٣هـ.

٩- **سيف الإسلام:** من الألقاب المركبة المضافة إلى الإسلام، وهو لقب سامي المعنى، كان يطلق على أجلاء الرجال من خلفاء ووزراء وولاة في العصر العباسي والفاطمي، ونعت به طغتكين الأيوبي[٦٦] حاكم اليمن في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٠- **الظافر:** الظافر من الظفر بمعنى الفوز، وقد عرف هذا اللقب منذ القرن ٥هـ/ ١١م في الدولة الأموية بالأندلس، والدولتين الفاطمية والأيوبية في مصر،[٦٧] وورثه بنو رسول باليمن عن الأيوبيين فتلقب به الظافر أسد الدنيا والدين في تابوته بالمدرسة الأشرفية بتعز، وورثه الطاهريون عن الأيوبيين فتلقب به أول سلاطينهم الظافر الأول عامر بن طاهر ٨٥٨-٨٦٤هـ، وآخر سلاطينهم الظافر عامر الثاني وورد في نص تعميره لجامع الجند في فترة حكمه ٨٩٤-٩٢٣هـ.

١١- **ظهير الدين:** الظهير في اللغة المعين، وهو من الألقاب المضافة إلى الدين، وقد ورد في عدة نقوش على المسجد الجامع بدمشق،[٦٨] واللقب هنا أطلق على السلطان طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٢- **العزيز:** من الألقاب التي تجري مجرى التشريف، وهو من الألقاب الأصول، وقد أطلق كنعت خاص لبعض الأفراد أولهم الخليفة الفاطمي نزار، والملك العزيز من بني بويه،[٦٩] وقد أطلق هذا اللقب على السلطان طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٣- **قامع العصاة والمتمردين:** قمعه أي قهره وأذله، وقد أضيف إلى اللقب بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة، وغالباً ما يرد بصيغة قامع الخوارج والمتمردين،[٧٠] ولكنه يرد هنا بصيغة جديدة حيث أطلق على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ كدليل على قمعه ولاة أخيه توران شاه الذين خرجوا عن طاعة الدولة الأيوبية بعد وفاة الأخير في كل من زبيد، وتعز، والجند، وعدن، فضلاً عن قمعه لمن لم يدخل في طاعة الدولة الأيوبية من الأمراء وزعماء القبائل اليمنية.

١٤- **قاهر الخوارج المنافقين:** القاهر في اللغة الغالب، وهو من أسماء الله الحسنى، ولذلك كرّه العلماء التلقب به، وكان يدخل في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل 'قاهر الخوارج والمتمردين'،[٧١] ولكنه هنا يرد بصيغة جديدة لأن كلمة المتمردين قد دخلت في تكوين اللقب السابق فاستعاض عنها هنا بكلمة المنافقين، وقد أطلق هذا اللقب على السلطان طغتكين الأيوبي في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ، والمعنى العام له أن صاحبه قهر الخوارج في اليمن من بقايا الإسماعيلية كالصليحيين والزريعيين وبني حاتم في كل من جبلة وعدن وصنعاء.

١٥- **كهف الأنام:** الكهف الملجأ، والأصل فيه البيت المحفور في الجبل،[٧٢] وقد ورد في المصادر اليمنية كلقب للسيدة بنت أحمد الصليحية، وأطلق على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٦- **مالك نفوس الموحدين:** المالك خلاف المملوك، وهو من الألقاب الملكية في العصر الإسلامي، وكان يضاف إلى ياء النسبة في العصر المملوكي (المالكي)، وأطلق على أكابر العسكريين، ثم أضيفت إليه بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة،[٧٣] ويرد ضمن ألقاب السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٧- **مبيد الكفرة والمشركين:** المبيد: المزيل، المنهي، الماحي، وكان يضاف إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة،[٧٤] واللقب هنا يرد لأول مرة في النصوص الأثرية حيث أطلق على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٨- **المعظم:** من ألقاب الملوك والسلاطين، وأول من أطلق عليه السلطان ألب أرسلان سنة ٤٥٩هـ، وكان يستعمله المماليك في مراسلاتهم إلى الملوك غير المسلمين،[٧٥] وقد أطلق اللقب على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ، وهو هنا يرد لأول مرة ضمن ألقاب حكام اليمن.

١٩- **المستمسك بالملك القاهر:** من الألقاب التي ترد لأول مرة على النصوص الأثرية، وقد ورد ضمن ألقاب السلطان الظافر عامر الطاهري في نص تعميره للمئذنة الغربية بجامع الجند في فترة حكمه ٨٩٤-٩٢٣هـ، واللقب يدل على تمسك صاحبه بقوة الله وقدرته القاهرة.

وقد كتبت كلمة المستمسك ربما خطأ هكذا 'المسمسك' وربما أن الخطاط نسي كتابة حرف التاء بعد حرف السين الأولى، وليس لها من معنى كما هي مكتوبة وأقرب قراءة لها هي المستمسك كما أوردناها.

٢٠- **الملك:** الملك لقب يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية، وقد عرف في اليمن منذ عصر ما قبل الإسلام، وظل اللقب مستعملاً في العصر الإسلامي، حيث أطلق على حكام الدويلات المستقلة عن الخلافة العباسية، وفي العصر الفاطمي أطلق الأمراء وبعض الوزراء،

وتلقب به سلاطين الدولة الأيوبية في مصر،[٧٦] وفي اليمن أطلق على حكام الدول المستقلة كبني زياد، وبني نجاح، والصليحيون، وبنو أيوب، وبنو رسول وبنو طاهر، وإن قلت أهميته في العصر الرسولي – كسابقيهم الأيوبيين – فكان يطلق على السلاطين وعلى الأمراء من أبناء البيت الرسولي ولو لم يتولوا الحكم أو حتى من صغار السن،[٧٧] وقد أطلق اللقب هنا على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٢١- **ملك الحرمين:** لم يرد هذا اللقب بهذه الصيغة في المصادر التاريخية والنصوص الأثرية، وإنما كان يرد بصيغة خادم الحرمين، صاحب الحرمين، سلطان الحرمين، وقد أطلق اللقب بهذه الصيغة على الملك السعودي فيصل بن عبد العزيز في نص تجديده لجامع الجند سنة ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.

٢٢- **ملك العجم والعرب:** لم يرد هذا اللقب بهذه الصيغة في النصوص الأثرية بل كانت الألقاب المضافة إلى العجم والعرب ترد بصيغة سلطان العرب والعجم، ولذلك يعد من الألقاب الجديدة، حيث أطلق على السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ، حسب ما أمكن قراءته من النص لوجود كسر في الجزء الأخير من كلمة العجم والنصف الأول من كلمة العرب.

٢٣- **المهاب:** لم يرد هذا اللقب في كتب الدساتير والألقاب، ولذلك يعد لقباً جديداً يظهر لأول مرة على النصوص الأثرية، وأول من تلقب به السلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٢٤- **مولانا:** المولى: لقب يطلق في اللغة على السيد والمملوك والعتيق، وعلى النسب إلى قبيلة، وقد استعمل كلقب دال على السيادة، كإطلاقه على الخلفاء العباسيين والعلويين، ثم شاع استخدامه في العصر الفاطمي، وصار في العصر الأيوبي من أهم ألقاب السلاطين والملوك،[٧٨] وقد أطلق في اليمن على سلاطين الدولة الأيوبية وورثته عنهم الدولة الرسولية، وكان يعتقد أن السلطان المظفر الرسولي أقدم من تلقب به في نص تأسيس جامع حيس سنة ٦٧٨هـ،[٧٩] ولكن النص الموجود بجامع الجند يعد أقدم نص ورد به هذا اللقب في اليمن حيث ورد ضمن ألقاب السلطان طغتكين سنة ٥٩٠هـ.

٢٥- **ناصر أمير المؤمنين:** استعمل ʻالناصرʼ كلقب مفرد، وأشهر من تلقب به السلطان صلاح الدين الأيوبي، ثم دخل في تكوين كثير من الألقاب ومنها لقبʼ ناصر أمير المؤمنينʼ والذي أطلق لأول مرة في العصر الأموي على عبد الرحمن بن الأشعث، ثم استمر استخدامه بعد ذلك في الدول: العباسية، والفاطمية، والأيوبية، والمملوكية،[٨٠] وأول ظهوره على النصوص الأثرية في اليمن كلقب خاص بالسلطان طغتكين في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

٢٦- **نصير المسلمين:** لقب نصير من الألقاب التي أطلقت على العسكريين،[٨١] ثم دخل في تكوين الألقاب المركبة ومنها نصير المسلمين، ويعد السلطان طغتكين أول من تلقب بهذا اللقب في نص تعميره لجامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

ثانياً: الألقاب الدالة على الوظيفة أو الحرفة

احتوت نصوص جامع الجند على ستة ألقاب من هذا النوع:

١- **الأجل:** سبق شرح هذا اللقب، وقد ورد في نص طغتكين، وكذلك في نص صناعة منبر الجند سنة ٥٨٨هـ، حيث أطلق على أبي الحسن علي بن حسن العنسي الآمر بصناعة المنبر، وربما كان العنسي وزيراً أو قاضياً للسلطان طغتكين، وربما كان كاتباً أيضاً حيث إن اللقب شاع إطلاقه منذ العصر الفاطمي على الوزراء وأمراء الجيوش والقضاة والكتاب والتجار.

٢- **البنا:** ورد هذا اللقب في كثير من الكتابات الأثرية كاسم لمن يحترف مهنة البناء،[82] ويطلق على البناء في اليمن 'الأسطا'،[83] ويرد هذا اللقب بهذه الصيغة لأول مرة في النصوص الأثرية في اليمن في نص تجديد القاضي محمد بن زيد لمؤخرة الجامع قبل سنة ٥٧٥هـ، حيث أطلق على كل من عثمان بن حسن البنا، وعبد الرزاق بن الحسن البنا.

٣- **السيد:** سبق شرح هذا اللقب.

٤- **العبد الفقير إلى رحمة الله:** من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وقد أطلق هذا اللقب لأول مرة على السلطان نور الدين زنكي في نص تأسيس جامع النوري بحماة سنة ٥٥٩هـ،[84] وصار لقباً عاماً بعد ذلك بحيث أطلق على الحرفيين، وقد ورد هذا اللقب في نص زخرفة محراب جامع الجند سنة ٦١٨هـ.

٥- **الفاضل:** الفاضل في اللغة خلاف الناقص، وهو من ألقاب المدنيين وخصوصاً العلماء،[85] وقد أطلق هذا اللقب على القاضي محمد بن زيد في نص تعميره لمؤخر جامع الجند قبل سنة ٥٧٥هـ.

٦- **القاضي:** اسم لوظيفة، واستعمل كلقب فخري منذ العصر الفاطمي، وكذلك في العصر الأيوبي والمملوكي، وكان يطلق على الكتاب والعلماء وموظفي الدولة من المدنيين عموماً ومن المتصدرين لوظيفة القضاء خصوصاً،[86] واللقب هنا أطلق على القاضي محمد بن زيد الآمر بتجديد وعمارة مؤخر جامع الجند قبل سنة ٥٧٤هـ.

ثالثاً: الألقاب الدالة على النسبة

اشتملت نصوص جامع الجند على لقبين من هذا النوع:

١- **الذماري:** من ألقاب النسبة إلى مدينة ذمار الواقعة على بعد ٩٠كم تقريباً جنوب العاصمة صنعاء، وقد ورد هذا في نص صناعة منبر الجند سنة ٥٨٨هـ كلقب لصانع المنبر ابن النظام حسين الذماري.

٢- **العنسي:** من ألقاب النسبة إلى منطقة عنس الواقعة غرب مدينة ذمار، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب أبو الحسن علي بن حسن العنسي الآمر بصناعة منبر جامع الجند سنة ٥٨٨هـ.

النوع الثاني: الكُنى

تعد الكُنى من الألقاب الفخرية، ومظهراً من مظاهر التعظيم الشخصي، ولذلك حرص معظم الناس بما فيهم الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء ..الخ على اتخاذ كنية رسمية خاصة بكل منهم، كما كانت هناك كُنى رسمية يمنحها الخليفة نفسه على سبيل التشريف،[87] وقد احتوت نصوص جامع الجند على أربع كُنى: أولها أبو الحسن وتكنى بها علي بن حسن العنسي على منبر الجامع المؤرخ بسنة ٥٨٨هـ، وثانيها كنية أبو الفوارس وتكنى بها السلطان طغتكين الأيوبي على نص تعمير جامع الجند سنة ٥٩٠هـ، وثالثها: أبو الفتوح وتكنى بها والد مزخرف المحراب عبد الله بن أبي الفتوح سنة ٦١٨هـ، ورابعها كنية أبي كهيل وتكنى بها والد حسن بن أبي كهيل الذي ربما عمل في بناء الواجهات في تجديدات أمير تعز أحمد بن يحي حميد الدين سنة ١٣٦٦هـ / ١٩٤٦م، أو في التجديدات السعودية للجامع سنة ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.

النوع الثالث: التوقيعات والأوامر

احتوت نصوص الجامع على أربعة توقيعات للصناع، ثلاثة منها محددة الأعمال، وواحد مجهول العمل:

١- **توقيع عثمان البنا:** كان حرفياً يمتهن حرفة البناء وقد وقع بخط كوفي مورق على عتب الباب الأوسط من الواجهة الجنوبية، ونص التوقيع (عمل عثمان بن حسن البنا)، ولم نعثر له على ترجمة، وبما أن التوقيع موجود على الواجهة الجنوبية فمن المرجح أنه قام بعمارة الواجهة خاصة والمؤخر عامة سنة ٥٧٥هـ وما قبلها، وهذا التجديد يرجع إلى فترة ولاية مظفر الدين قايماز أو ياقوت التعزي كنواب لتوران شاه الأيوبي.

٢- **توقيع ابن النظام:** كان نجاراً وقد وقع بخط النسخ على لوحة صناعة منبر الجند سنة ٥٨٨هـ، ونص التوقيع (عمل ابن النظام بن حسين الذماري) وقد ترجم له د. ربيع خليفة،[٨٨] وإن لم يحدد لقبه 'الذماري'، وقد صنع هذا المنبر في عهد السلطان طغتكين الأيوبي.

٣- **توقيع عبد الله بن أبي الفتوح:** كان مزخرفاً (مجصصاً) وقد وقع بخط النسخ على تيجان أعمدة محراب الجامع، ونص التوقيع (فرغ من عمل هذا الحراب العبد الفقير إلى رحمة الله عبد الله بن أبي الفتوح) ثم تاريخ الفراغ من العمل في شهر رجب سنة ٦١٨هـ، وهذه السنة تقع ضمن سني حكم السلطان المسعود يوسف بن السلطان الكامل الأيوبي ٦١٢-٦٢٦هـ.

٤- **توقيع عبد الرزاق البنا:** كان حرفياً يمتهن حرفة البناء وقد وقع على الحجر بالخط الكوفي المورق ونص توقيعه (عمل عبد الرزاق بن الحسن البنا)، ولا ندري نوع العمل الذي قام به، ولا الزمن الذي تم فيه عمله، ولكن من المرجح أنه اشترك مع عثمان البنا في عمارة المؤخر قبل سنة ٥٧٥هـ.

كما اشتملت النصوص على عدد من الأوامر الإنشائية تنوعت ما بين عمارة وتجديد وإضافة منابر أو أبواب ..الخ، وأول تلك الأوامر أمر القاضي محمد بن زيد بعمارة مؤخر الجامع قبل سنة ٥٧٥هـ، وثانيها أمر أبو الحسن العنسي بصناعة منبر للجامع سنة ٥٨٨هـ، وثالثها أمر السلطان طغتكين بتجديد عمارة الجامع سنة ٥٩٠هـ، وخامسها أمر السلطان الظافر عامر بإعادة بناء المنارة الغربية فيما بين ٨٩٤-٩٢٣هـ، وسادسها أمر الإمام يحي بتجديد بعض أجزاء الجامع وبناء السقايتين وعمل بعض الأبواب الخشبية في السنوات ١٣٤٤هـ، و١٣٦٦هـ، وسابع تلك الأوامر أمر حسن بن أبى كهيل والذي لا نعرف نوع ما أمر به ولا زمن الأمر، وثامنها أمر الملك السعودي فيصل بن عبد العزيز بتجديد بعض أجزاء الجامع وخاصة بعض الواجهات والسقف.

الخاتمة

بعد دراسة النصوص دراسة تاريخية وأثرية، وتحليل مضمون النصوص من حيث ما تحتويه من كتابات وألقاب وتواريخ ..الخ، يمكن ذكر أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها:

١- تحديد تاريخ بناء جامع الجند بمرحلته الأولى سنة ١٠هـ، وانتهى من بنائه في الأسبوع الأول من شهر رجب من السنة نفسها، حيث صلي به معاذ أول جمعة، والتي صادف أن كانت الجمعة الأولى من شهر رجب، ولذلك ما زال كثير من أهل اليمن يحتفلون بها حتى عصرنا الحاضر.

٢- تتبع مراحل بناء الجامع والإضافات والتجديدات التي تمت له منذ تأسيسه وحتى سنة ١٩٧٣م، من خلال المصادر التاريخية ومقارنتها بما جاء في النصوص التأسيسية، بدءاً من التجديدات الأموية والعباسية، ومروراً بالتجديدات الأيوبية في عهد كل من نواب توران شاه سنة ٥٧٥هـ، وطغتكين بن أيوب سنة ٥٨٨-٥٩٠هـ، والناصر أيوب بن طغتكين ٦٠٣هـ، والمسعود يوسف سنة ٦١٨هـ، والتجديد الرسولي في عهد الأشرف الثاني سنة ٧٩٣هـ والظاهر يحي ٨٣٠-٨٤٢هـ، والتجديد الطاهري سنة ٨٩٤-٩٢٣هـ، وتجديد عصر الإمام يحي سنة ١٣٤٤، ١٣٦٦هـ، والتجديد السعودي سنة ١٩٧٣م.

٣- من خلال النصوص المكتوبة بالخط الكوفي المبكر والبسيط نستدل على قيام الأمويين أو العباسيين بتجديد الجامع خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة، ويؤيد هذا الدليل وجود محراب مجوف يعرف بمحراب معاذ حل محل محراب معاذ الأصلي، علماً أن المحاريب المجوفة لم تظهر إلا منذ العصر الأموي.

٤- ذكرت المصادر التاريخية العديد من التجديدات التي قام بها حكام الدول في اليمن بجامع الجند، ولكن لم نعثر على أي نصوص أثرية تثبت ذلك ومنها: تجديد

الحسين بن سلامة وزير دولة بني زياد سنة ٤٠٢هـ، وتجديد المفضل بن أبي البركات وزير الملكة السيدة بنت أحمد الصليحي سنة ٤٨٠هـ، وتجديد الناصر أيوب بن طغتكين الأيوبي سنة ٦٠٣هـ، والسلطان الأشرف إسماعيل الثاني الرسولي سنة ٧٩٣هـ، والسلطان الظاهر يحي الرسولي سنة ٨٣٠-٨٤٢هـ.

٥- ذكرت نصوص جامع الجند بعض التجديدات التي غفلت عنها المصادر التاريخية ومنها: تجديد نائب توران شاه للجامع سنة ٥٧٥هـ، وتجديد السلطان الطاهري الظافر عامر الثاني سنة ٨٩٤-٩٢٣هـ.

٦- تصحح لنا النصوص بعض التواريخ التي حددتها المصادر لتجديدات الجامع، ومنها: ذكرت أن تجديد طغتكين كان سنة ٥٧٥هـ، والصحيح أنه تم سنة ٥٨٨-٥٩٠هـ، كم ذكرت أن تجديد المسعود يوسف تم سنة ٦٢٦هـ والصحيح أنه تم سنة ٦١٨هـ.

٧- حددت النصوص أسماء بعض القائمين بأمر البناء والتجديد وأولهم القاضي محمد بن زيد قبل سنة ٥٧٥هت، ثم نائبه معاذ بن إبراهيم بن محمد سنة ٥٧٥هـ، وحسن بن أبي كهيل في تاريخ غير معروف والأرجح أنه في تجديد القرن ٢٠م.

٨- تنوع الخطوط التي كتبت بها النصوص ومن أهمها: الخط الكوفي، وخط النسخ، وخط الثلث، حيث مر الأول بثلاث مراحل من التطور هي: مرحلة الخط الكوفي المبكر، ومرحلة الخط الكوفي البسيط، ومرحلة الخط الكوفي المورق.

٩- صححت هذه الدراسة قراءة بعض الباحثين لبعض كلمات النصوص ومنها: اليد، أبي، علي، خمسمائة، عمل، بن.

١٠- دراسة عدد من الألقاب الجديدة التي تعرف لأول مرة في اليمن ومنها: ذو المنار الأعلى والمجد الأعظم، سيد الملة، مالك نفوس الموحدين، المستمسك بالملك القاهر، المهاب، نصير المسلمين.

١١- تصحيح المعلومة التي ذكرت أن السلطان المظفر الرسولي كان أول من اتخذ لقب سلطان الحرمين والهند واليمن على نص تأسيس جامع حيس سنة ٦٧٨هـ، إذ أن السلطان طغتكين هو أول من اتخذ هذا اللقب في نص تعمير جامع الجند سنة ٥٩٠هـ.

١٢- دراسة عدد من توقيعات الصناع والحرفيين الذين عملوا في تجديد الجامع وتعميره وأثاثه، ومنهم: عثمان بن حسن البنا، عبد الرزاق بن الحسن البنا، ابن النظام بن حسين الذماري، عبد الله بن أبي الفتوح

الهوامش

١- محمد بن أحمد الحجري، مجموع بلدان اليمن وقبائلها، جزءان. تحقيق إسماعيل الأكوع، (صنعاء،١٩٨٤)، ١٤٥

٢- محمد بن يوسف الجندي، السلوك في طبقات العلماء والملوك، الجزء الأول،الطبعة الأولى، تحقيق محمد بن علي الأكوع، (صنعاء،١٩٨٣)، ٩٠؛ عبد الرحمن عبد الواحد الشجاع، اليمن في صدر الإسلام من البعثة المحمدية حتى قيام الدولة الأموية،الطبعة الأولى، (دمشق، ١٩٨٧) ٦١

٣- عبد الرحمن عبد الواحد الشجاع،الحياة العلمية في اليمن في القرنين الثالث والرابع للهجرة، الطبعة الأولى، (صنعاء،٢٠٠٤)، ٣٥

٤- نجم الدين عمارة بن علي عمارة اليمني، تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد وشعراء ملوكها وأعيانها وأدبائها، تحقيق محمد بن علي الأكوع، الطبعة الثالثة، (صنعاء، ١٩٨٥)، ٦٨

٥- عبد الرحمن الشجاع، اليمن في صدر الإسلام، ٦١

٦- الأزهري الأهدل، نثر الدر المكنون، (القاهرة،١٩٣١)، ص٧٢

٧- أحمد بن عبد الله الصنعاني الرازي، تاريخ مدينة صنعاء، تحقيق حسين العمري، الطبعة الثانية، (١٩٨١) ٥١٥؛ محمد الجندي، السلوك، ٩؛ علي بن الحسن الخزرجي، العسجد المسبوك فيمن ولي اليمن من الملوك، مخطوط مصور، (صنعاء، ١٩٨١) ١١-١٢؛ عبد الرحمن بن علي ابن الديبع، قرة العيون بأخبار اليمن الميمون، جزءان، تحقيق محمد بن علي الأكوع، (القاهرة، ١٩٧٧) ٦٥؛ عبد الرحمن عبد الواحد الشجاع، الحياة العلمية، (٢٠٠٤)، ١٧٢

٨- عمارة اليمني، تاريخ اليمن، ص٦٨

٩- عمارة اليمني، تاريخ اليمن، ص٦٨؛ يوسف بن يعقوب ابن المجاور، صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز، المعروف بتاريخ المستبصر، تصحيح أوسكر لوفغرين، الطبعة الثانية، (بيروت، ١٩٨٦) ص ١٦٥؛ يحي ابن الحسين، غاية الأماني في أخبار القطر اليماني، جزءان، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، (القاهرة،١٩٦٨) ٢٣٢

١٠- ابن المجاور، صفة بلاد اليمن، ١٦٥، الجندي، السلوك، ج١، ٣٥٩، ج٢، ٤٩٦

١١- ابن المجاور، صفة بلاد اليمن، ١٦٥، ابن الديب، قرة العيون، ٢٧٢، غازي رجب، جامع الجند لبنة جديدة في هيكل العمارة الإسلامية، مجلة اليمن الجديد، العدد الأول، السنة الخامسة عشرة، (صنعاء، ١٩٨٦)، ٥٥

١٢ - تتضارب المصادر التاريخية حول المسيطر على مدينة الجند، فتارة تقول إنه والي تعز ياقوت التعزي، وتارة تقول مظفر الدين قايماز والي جبلة والتعكر، لذلك لا نستطيع تحدد الوالي الحقيقي على الجند، (انظر) بدر الدين محمد ابن حاتم، السمط الغالي الثمن في أخبار الملوك من الغز باليمن، تحقيق ركس سميث، (جامعة كمبردج،١٩٧٣) ٢٠-٢٣؛ الجندي، السلوك، ج٢، ص٥٢٢-٥٢٣، محمد عبد العال أحمد، الأيوبيون في اليمن مع مدخل تاريخ اليمن الإسلامي إلى عهدهم، (الإسكندرية،١٩٨٠) ١٠٣

١٣- ابن المجاور، صفة بلاد اليمن، ص١٦٥-١٦٦، الجندي، السلوك، ج٢، ٤٩٦

١٤- ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الطبعة الأولى (القاهرة،١٩٩٢) ص٨١-٨٢؛ غيلان حمود غيلان، الأخشاب المزخرفة في اليمن ٢٦٥-٥٣٢هـ/ ٨٧٨-١١٣٧م، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب، جامعة بغداد،١٩٩٦) ٥٩-٦٢

١٥- الجندي، السلوك، ج٢، ٥٣٧

١٦- الجندي، السلوك، ج٢، ٤٩٦

١٧- الجندي، السلوك، ج٢، ٥٣٩

١٨- رجب، جامع الجند، ٥٥-٥٦

١٩- عبد الرحمن بن علي ابن الديبع، بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد، تحقيق عبد الله الحبشي، (صنعاء، ١٩٧٩)، ١١٠

٢٠- ابن الديبع، قرة العيون، ص١٣٤

٢١- رجب، جامع الجند، ص ٥٦

٢٢- النصان الباقيان غير مقروءان بسبب التلف الشديد

٢٣- سورة التوبة، الآية ٩

٢٤- لم يذكرها، مصطفى عبد الله شيحة، مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٨٧)، ١٤٧ (وقرأها خليفة: المقام ولم يذكر المسجد، ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ٨٢

٢٥- قرأها شيحة، مدخل إلى العمارة ، ١٤٧

٢٦- قرأها، ربيع خليفة ، الفنون الزخرفية ، ٨٢.

٢٧- قرأها شيحة، خمس ميه، ١٤٧

٢٨- قرأها خليفة: عمله،٨٢

٢٩- لم يذكرها خليفة، ٨٢

٣٠- لم يذكرها خليفة، ٨٢

٣١- عبد الله عبد السلام الحداد، تطور الخط الكوفي في اليمن منذ صدر الإسلام حتى نهاية العصر الأيوبي في اليمن ٦٢٦هـ، المؤتمر الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور، مركز الخطوط، الإسكندرية، ٢٤-٢٦ إبريل، ٢٠٠٣

٣٢- عمر بن علي بن سمرة الجعدي،طبقات فقهاء اليمن، تحقيق فؤاد سيد، (بيروت،١٩٥٧)، ٢٢٣

٣٣- الجعدي، طبقات فقهاء اليمن، ٢٢٢

٣٤- الجعدي، طبقات فقهاء اليمن، ١٢١

٣٥- الجعدي، طبقات فقهاء اليمن، ٢٢٣

٣٦- الجندي، السلوك، ج٢، ٤٩٦

٣٧- مطصفى شيحة، مدخل إلى العمارة، ٣٨

٣٨- رجب، جامع الجند، ٥٧

٣٩- الجندي، السلوك، ج٢، ٥٣٩

٤٠- مصطفى شيحة، المدخل، ٣٨

٤١- رجب، جامع الجند،٥٦

٤٢- عمارة اليمني، تاريخ اليمن، ص٦٨؛ ابن المجاور، صفة بلاد اليمن، ١٦٥

٤٣- عبد الله الحداد، تطور الخط الكوفي، ٥-٦

٤٤- الجندي، السلوك، ج٢، ٤٩٦

٤٥- ابن المجاور، صفة بلاد اليمن، ١٦٥-١٦٦؛ الجندي، السلوك، ج٢، ٤٩٦.

٤٦- الجندي، السلوك، ج٢، ٤٩٦

٤٧- رجب، جامع الجند، ٥٦

٤٨- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ٥ مجلدات، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩)، ١٨٤

٤٩- الحداد، تطور الخط الكوفي، ٥

٥٠- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، (القاهرة،د.ت)، ١٧٤

٥١- عبد الله الحداد، تطور الخط الكوفي، ٦

٥٢- حسن الباشا، موسوعة العمارة، ١٨٥

٥٣- عبد الله الحداد، تطور الخط الكوفي، ١١-١٢

٥٤- إبراهيم أحمد محمد المطاع، جامع الإمام الهادي إلى الحق والمنشآت المعمارية الملحق به في مدينة صعدة باليمن (دراسة أثرية معمارية مقارنة، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، قنا، مصر،٢٠٠٠)، ٢٧٤

٥٥- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أوائل القرن الثاني عشر للهجرة، الطبعة الأولى، (القاهرة،١٩٩١)، ٥٧

٥٦- مايسة داود، الكتابات العربية، ٥٩

٥٧- مايسة داود، الكتابات العربية، ٥٩-٦٠

٥٨- أحمد عبد الله سرحان، حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ (١٩٨٨)، ١٣٦-١٣٧

٥٩- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة،١٩٧٨)، ١٢٦

٦٠- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٩٣-٢٩٤

٦١- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٢٣-٣٢٩

٦٢- عبد الله عبد السلام الحداد، مدينة حيس اليمنية تاريخها وآثارها الدينية، الطبعة الأولى (القاهرة،١٩٩٩) ٢٩٤

٦٣- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٣١

٦٤- عبد الله الحداد، مدينة حيس، ٢٩٧

٦٥- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٤٥-٢٤٧

٦٦- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٤١

٦٧- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٨٣

٦٨- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٠٢

٦٩- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٠٢

٧٠- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٢٤-٤٢٥

٧١- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٢٦-٤٢٧

٧٢- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٤٠

٧٣- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٤٤

٧٤- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٤٧

٧٥- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٧٧-٤٧٨

٧٦- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٩٢-٥٠٢

٧٧- عبد الله الحداد، مدينة حيس، ٢٩٤

٧٨- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥١٦-٥٢١

٧٩- عبد الله الحداد، مدينة حيس، ٢٩٤

٨٠- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢١١-٢١٢

٨١- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥٣٣

٨٢- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٠٨

٨٣- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ١٨٨

٨٤- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٩٣

٨٥- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤١٦

٨٦- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٢٤

٨٧- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٤-١٥

٨٨- ربيع خليفة، الفنون الزخرفية، ٨٢

دراسة لشاهد قبر ونص تأسيس للإمام المنصور بالله الحسين في القبة الضريحية بمسجد الأبهر بمدينة صنعاء

علي سعيد سيف

المقدمة

تعد الدراسات الخاصة بالكتابات المنقوشة على الجص، والحجر، والخشب من الموضوعات الهامة في الدراسات الأثرية فهي تعد المرجع المعتمد عليه في التأريخ وإبراز الحقيقة، وتلقي الضوء على معلومات تاريخية مهمة، إذ نجد فيها الاسم، والتاريخ، والأمر بالبناء، وتاريخ البدء في البناء، والانتهاء منه، وتوقيع الكاتب وغيره.

وموضوعنا يندرج تحت هذا النوع من الدراسات ألا وهو الكتابات من حيث المضمون والمسمى "دراسة لشاهد قبر ونص تأسيس للإمام المنصور بالله الحسين في القبة الضريحية بمسجد الأبهر بصنعاء" وهو بحث يعد محاولة لإلقاء الضوء على تلك الكتابات المنقوشة على جدران القبة والشاهد والنص، وإبراز أهمية تلك الكتابات من الناحية التاريخية إذ أنها تحتوي على معلومات مهمة منها ذكر اسم ولقب المنصور بالله الحسين وتاريخ وفاته والتوسعة التي قام بها في مسجد الأبهر وبناء القبة الملحقة به والصرح، كما أنها تشير إلى سبب هذه التوسعة إضافة إلى أنها تنص على أن الإمام استثنى الجزء الجنوبي الشرقي من القبة ليكون برسم دفنه بعد وفاته إن حصلت الوفاة في صنعاء أو بالقرب منها، كما أنها أشارت إلى أن مشيد قبة المتوكل هو المنصور وليس أباه المتوكل إذ من المتعارف عليه أن قبة المتوكل الواقعة في باب السباح تنسب إلى المتوكل على الله القاسم أبي المنصور.

وهذا البحث قد اتبع فيه الباحث المنهج الوصفي التحليلي للقبة وكتاباتها والشاهد ونصوصه ونص التأسيس ونقوشه.

كما اعتمد البحث على العديد من المراجع والمصادر التي خدمته من قريب وبعيد إلا أن المعول عليه كانت تلك الكتابات التي أمدتنا بمعلومات كافية ووافية كما سبق، أما من ناحية المراجع فقد كان الاعتماد عليها من الناحية التاريخية ومنها تاريخ اليمن عصر الاستقلال لحسام الدين بن القاسم وهو مؤرخ معاصر وكاتب سيرة المنصور المسماة طيب أهل الكساء، ونشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف للقاضي محمد بن محمد زبارة، وكتاب الحجري مساجد صنعاء، وغيره كما هو مبين في متن البحث

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى محاور هي:

١) دراسة وصفية تحليلية للقبة الضريحية وما تحمله من نصوص كتابية،

٢) دراسة وصفية تحليلية لنصوص الشاهد،

٣) دراسة وصفية تحليلية لنصوص النص التأسيسي، متبعًا ذلك بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث علمًا أن الدراسة بحد ذاتها جديدة غير مسبوقة قامت بقراءات لتلك النصوص، ثم قائمة بأسماء المراجع التي اعتمدت في البحث وقائمة بالأشكال والصور التوضيحية.

الموقع

تقع القبة الضريحية في الجهة الجنوبية الغربية من مسجد الأبهر الذي يقع في الجهة الجنوبية من مدينة صنعاء القديمة، جنوبي الطريق النافذة من السائلة إلى جامع صنعاء الكبير، وهذا المسجد يعرف قديمًا بمسجد بنت الأمير أمرت بعمارته السيدة فاطمة بنت الأمير الأسد إبراهيم بن حسين بن أبي

الهيجاء السراوري رأس أكراد ذمار في سنة ٧٧٦هـ وهي زوج الإمام الناصر صلاح الدين محمد بن الإمام المهدي علي بن محمد (ت) سنة ٧٩٣هـ.[١]

منشئ القبة

يذكر الحجري أن الإمام المنصور بالله الحسين بن الإمام المتوكل على الله القاسم بن حسين بن المهدي المتوفى سنة ١١٦١هـ زاد في مسجد الأبهر زيادة نافعة مثل الأصل وزاد في الصوح (الصحن).[٢]

والإمام المنصور بالله الحسين بن المتوكل على الله القاسم بن حسين، كان مولده في ثالث عشر ذي القعدة سنة ١١٠٧هـ، وتلقى تعليمه الأول على يد والده ثم تتلمذ على يد شيوخ عصره ووصف بأنه كان جوادًا شجاعاً حافظاً للقرآن عن ظهر قلب، كثير التلاوة له وكان يجمع القراء للتلاوة بحضرته، محبًا للعلماء مُعَظمًا لهم، بويع له بالخلافة عند وفاة والده بصنعاء في رمضان سنة ١١٣٩هـ[٣] بينما يشر بن القاسم إلى أنه لما مضت من شوال ليلات وجاءت الجمعة، برز الحسين بن المتوكل بدار الجامع، ودعا الناس إلى البيعة لنفسه فبايع من حضر،[٤] وتنازع هو والسيد العلامة محمد بن اسحق بن المهدي الذي دعا لنفسه وتلقب بالناصر وبايعه علماء اليمن ورؤساءها، ومنهم المنصور الذي بايعه على شروط اشترطها، فلم يقع الوفاء منه فاستمر المنصور على دعوته وغلب على اليمن وظفر بجيش الناصر وأسر أولاده وإخوته وقرابته، كما اجتمع الناس على مبايعة المنصور إلا أخوه السيد أحمد بن المتوكل في مدينة تعز، ولم يزل الحرب بينهم إلى أن مات المنصور إلا أنه لم يدع لنفسه وتأخر بعد موت أخيه نحو سنة ثم بايع ولده العباس،[٥] وقد خلَّف المنصور آثارًا خالدة منها عمارة منارة مسجد موسى بأعلى مدينة صنعاء حيث أمر بعمارتها سنة ١١٤٨هـ ودفع في عمارتها ٦٠٠٠ ريال، وأرخ لذلك الأديب قاسم بن يحي الأمير حيث قال:

يا حبذا منارة	**فاقت على كل بنا**
قد أكسبت من شادها	**فخرا وأجرا وثنا**
ومن حمى البيض والسمر	**الغوا لي أليمنا**
وهنه مؤرخا	**قد حاز ذكرا حسنا**[٦]

ومن آثاره الخالدة زيادة مسجد الأبهر والقبة التي نحن بصددها والتي أمر ببنائها سنة ١١٤٥هـ وكملت في حياته وجعل فيها ضريحه وأمر بصَلْ صرح المسجد (أي جعل له بلاطاً من الحجر) كما أشار إلى ذلك النص المنقوش على الجدار الغربي للمسجد من الخارج حيث نص على:

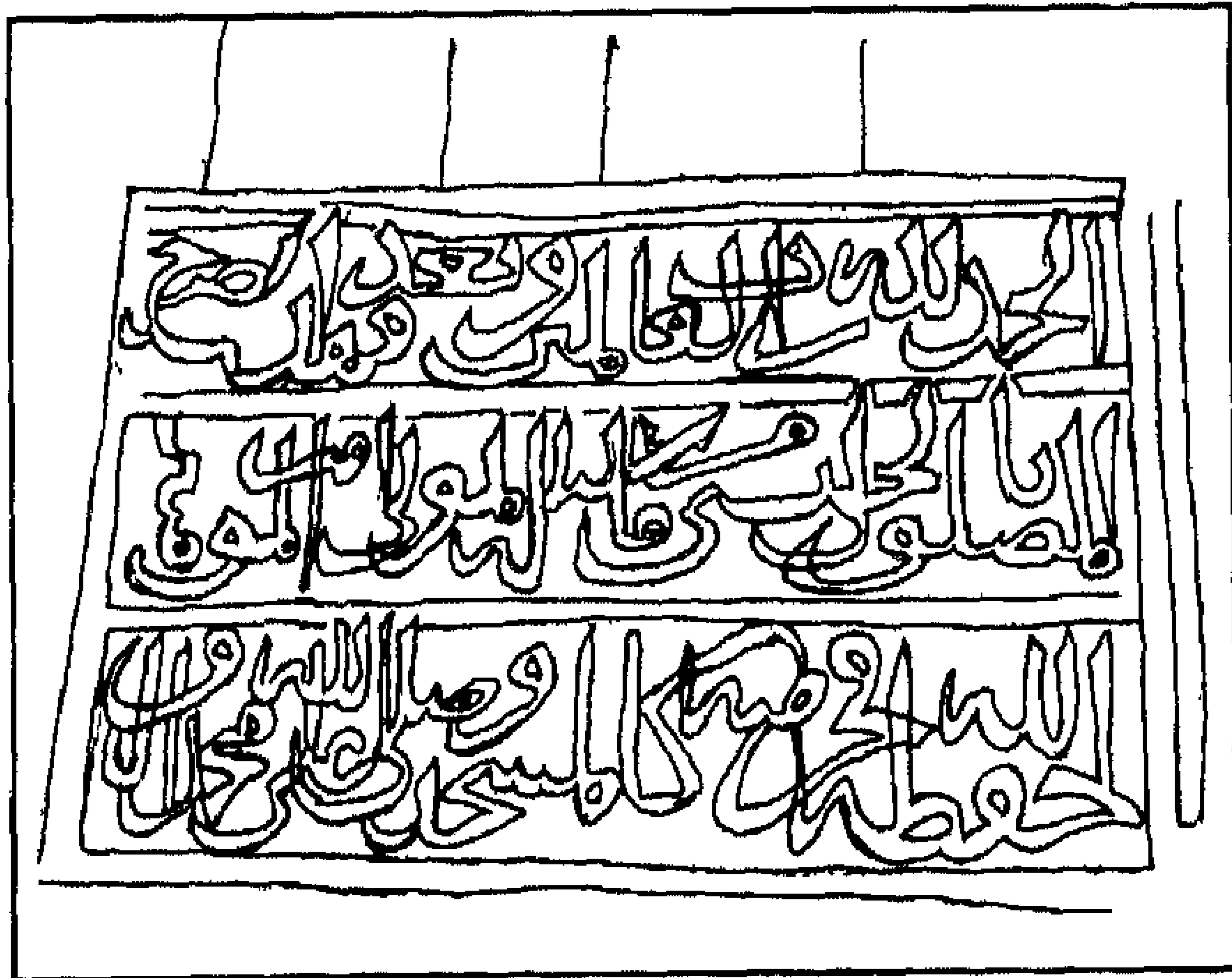
١) الحمد لله رب العالمين وبعد فهذا الصرح

٢) المصلول بالحبش (مما سبله) المولى أمير المؤمنين

٣) حفظه الله فحرمته كالمسجد وصلى الله على محمد واله (صورة ١، شكل ١).



صورة ١ النص التأسيسي للصرح (تصوير الباحث)

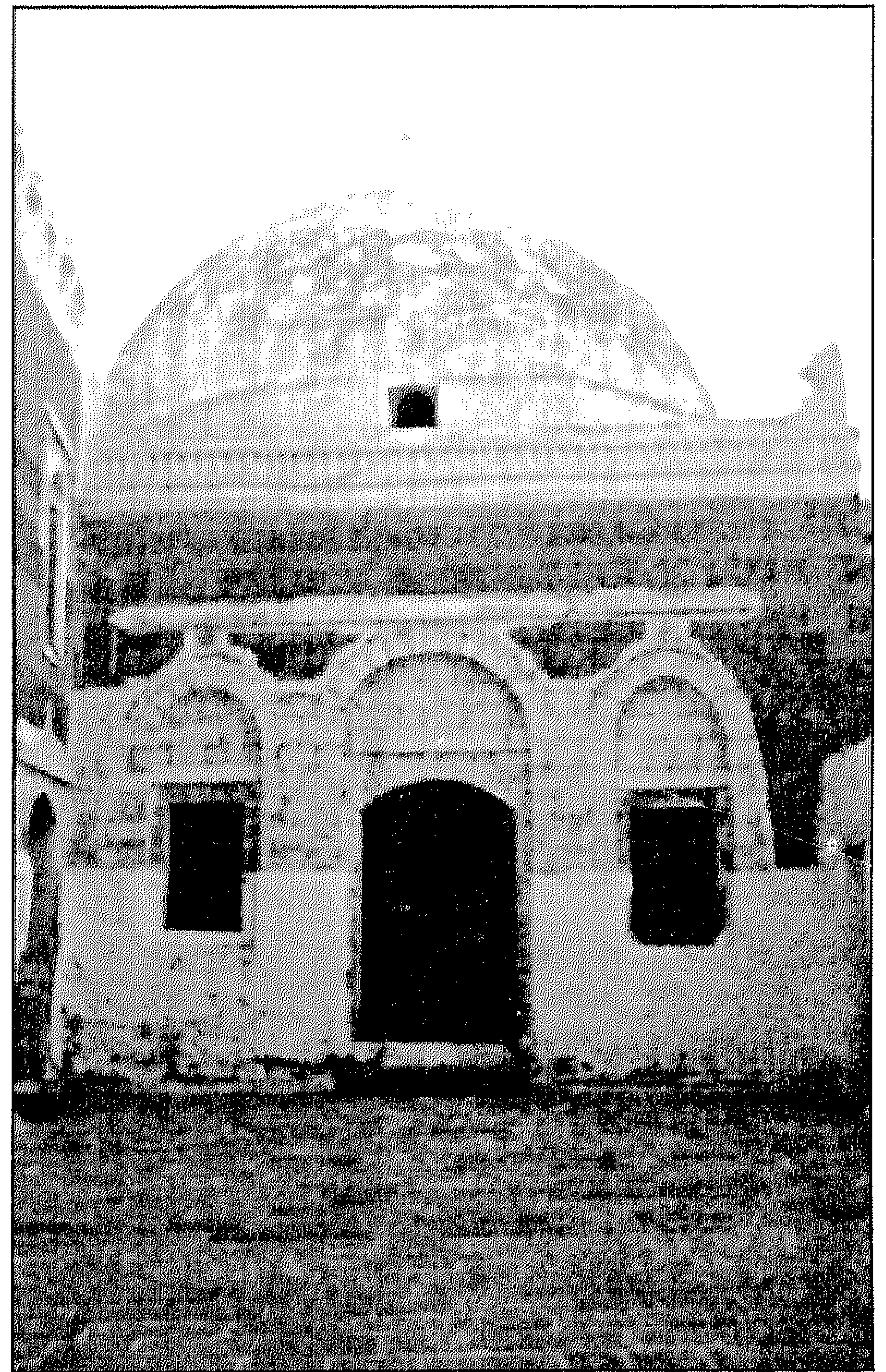


شكل ١ يوضح النص التأسيسي للصرح، عمل الباحث

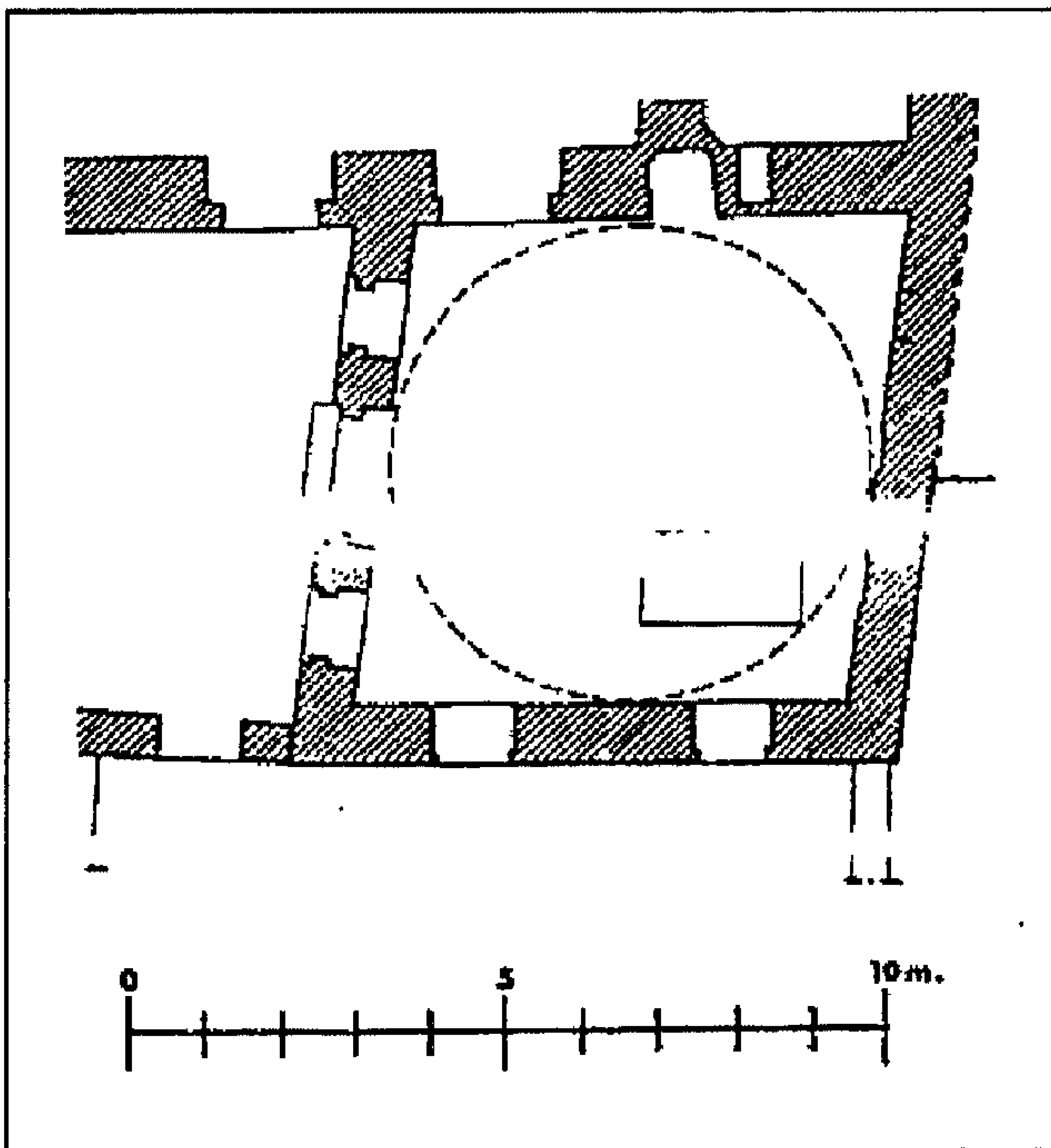
وفي سنة ١١٤٦هـ ابتدأ الإمام بعمارة دار سعدان بمدينة صنعاء وكانت وفاة المنصور بصنعاء لسبع بقين من ربيع الأول سنة ١١٦١هـ ودفن في قبته التي أعدها لنفسه جنوبي مسجد الأبهر.[٧]

وصف القبة: (صورة ٢، شكل ٢)

تقع القبة في الجهة الجنوبية للمسجد ملاصقة لجداره الغربي، وهي عبارة عن بناء مربع الشكل تقريبًا طول ضلعها من الخارج ٨ م ومن الداخل ٦,٥م وترتفع جدرانها حوالي ٧,٧٠م يقوم عليه قبة نصف كروية ترتفع فوق جدران القبة بنحو ٢,١٠م ويتصدر جدارها الغربي مدخل عرضه ١,٤٠م وارتفاعه ٢,٤٠م يعلوه حنية صماء معقودة بعقد نصف دائري، ويغلق عليه باب خشبي مكون من مصراعين وهو حديث نسبياً، يكتنفه من الجانبين نافذة عرضها ٨٥سم وارتفاعها ١,٢٠م يعقد عليها عتب من الحجر ويعلو كل نافذة حنية صماء معقودة بعقد نصف دائري وضع المدخل والنافذتين داخل حجور بسيطة وقد غطيت النافذتين من الخارج بمصبعات حديدية، هذا وتنتهي جدران القبة بزخرفة على هيئة صف من زخرفة التسنين، كما زين الركن الجنوبي الغربي للقبة بشرفة على هيئة الورقة الثلاثية، وتقوم القبة فوق مثمن (رقبة القبة) فتح فيها نوافذ مربعة الشكل غطيت بالقمريات (القمريات هي التي تصنع من الرخام بعد ترقيقه بحيث يسمح للضوء بالدخول) وقد اتخذت القبة الشكل النصف كروي بشكل منتظم تظهر للشاهد وكأنها كرة قسمت نصفين، كما وضع في سمتها ميل معدني زين بزخرفة كتابية نصها لفظ الجلالة، وفيها عمد البناء إلى بنائها من الحجر وبنوعين منه هما حجر الحبش الأسود (البازلت) والذي استخدم في معظم بنائها والثاني وهو حجر الطف الأحمر، وقد بنيت به الأجزاء العلوية بحيث شكل ما يعرف بالبناء الأبلق أو المشهر.



صورة ٢ منظر عام للقبة الضريحية بمسجد الأبهر (تصوير الباحث)



شكل ٢ مسقط أفقي للقبة الضريحية بمسجد الأبهر (عن البعثة الأثرية الإيطالية)

ويتم الولوج إلى داخل القبة عن طريق أحد مدخليه: المدخل المذكور آنفًا والذي يقع في جدارها الغربي أما الآخر فيفتح في الجهة الغربية من جدارها الشمالي وجدار المسجد الجنوبي، وذلك من خلال الزيادة التي أمر بها المنصور سنة ١١٤٥هـ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل عرضه ١٢٠سم وارتفاعه ١٨٠سم يعقد عليه عتب من الحجر، وهذين المدخلين يفضيان إلى قاعة مربعة الشكل تقريبا طولها ضلعها ٦,٥م، يتصدر جدارها الشمالي محراب.

المحراب (صورة ٣، شكل ٣)

عبارة عن حنية عرضها ٩٠سم وعمقها ٩٧سم وارتفاعها ١٩٥سم توجت بقبو برميلي، وزينت جدرانها من أسفل بزخرفة على هيئة محاريب مسطحة ذات عقود مفصصة شغلت كوشاتها زخارف نباتية متناظرة قوامها ورقة نخيلية في الوسط متجهة برأسها إلى الأسفل، ويخرج منها فرعان نباتيان منحنيان ليتصل كلا منهما بورقة نخيلية، ويحف بالحنية وصدرها على هيئة عقد شريط كتابي نفذ بخط الثلث وبالحفر البارز ينص على ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ﴾[٨]

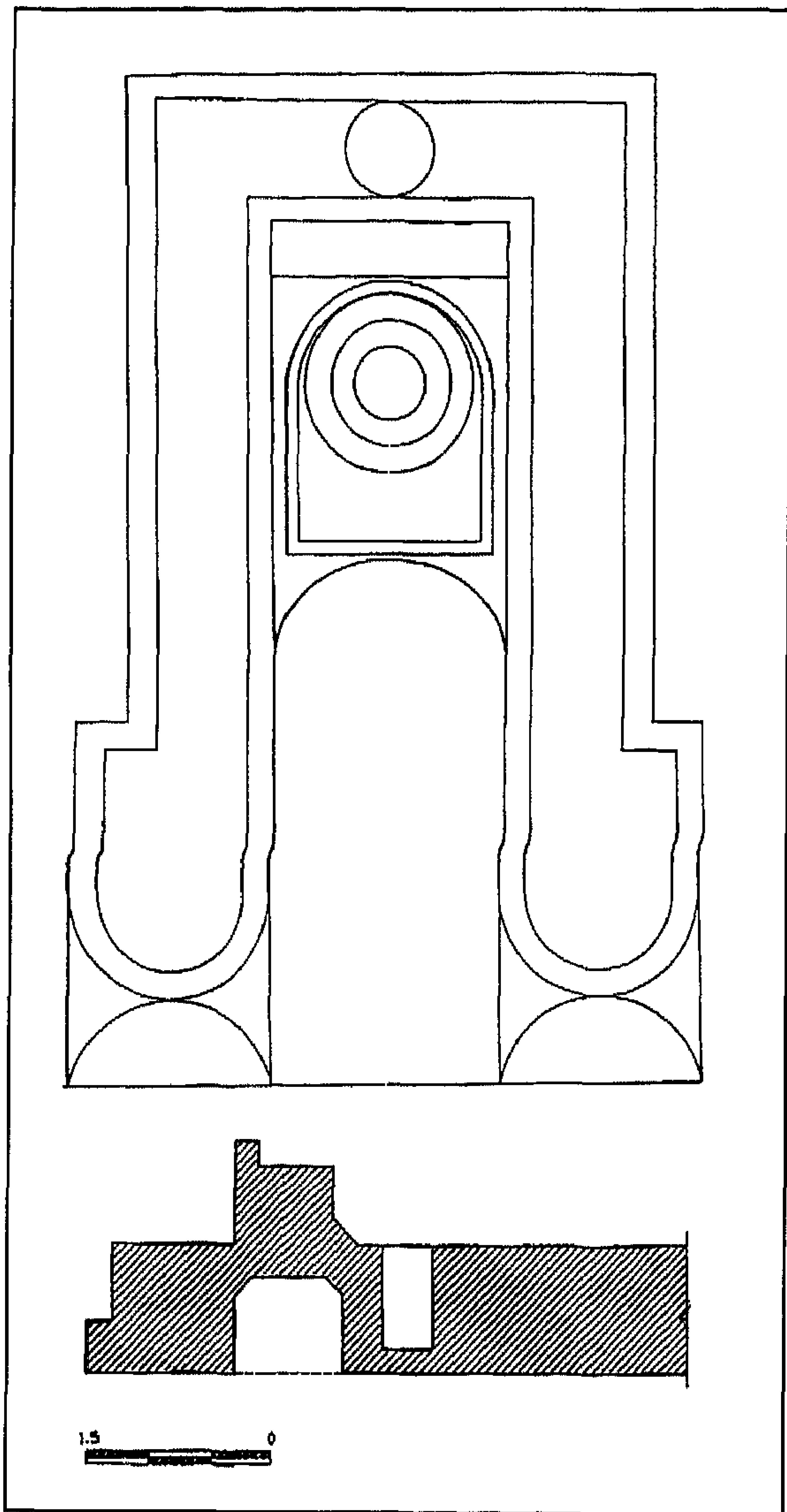
كما يتصدر الحنية خرطوش زين بزخرفة نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني تخرج منه أوراق نخيلية وأوراق عنب.

أما سقف الحنية المقبي فقد زينه الفنان بالزخرفة الهندسية المتكررة قوامها مربعات تلتقي مع بعضها بواسطة نجمة ثمانية زينت أوساطها بأوراق نباتية منها المراوح النخيلية والأوراق الثلاثية بهيئات مختلفة، ويعلو الحنية شريط كتابي نفذ بخط الثلث بالحفر البارز نصه ﴿لا إله إلا الله محمد رسول الله﴾ شكل هذا الشريط مع الحنية كوشات زينت بزخارف نباتية تتشابه مع زخارف الحنية، ويقوم عليه عقد نصف دائري زينت واجهتها بنص كتابي نصه ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾، أما باطن العقد فيشغله ترس زين وسطه بكتابة نصها:

﴿بسم الله الرحمن الرحيم قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾

ويحيط بالحنية شريط عريض زين بكتابات نفذت بخط الثلث نصها:

﴿بسم الله الرحمن الرحيم أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَى أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ



شكل ٣.أ وضح شكل المحراب في القبة الضريحية (عن غيلان)



صورة ٣ واجهة المحراب بقبة الأبهر، تصوير الباحث

صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا﴾.[٩]

بينما يكتنف الشريط من الجانبين شريط زخرفي قوام زخرفته غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه أوراق نباتية تتشابه مع سابقتها في تجويف الحنية.

هذا ونجد أن كتلة المحراب قد تعرضت للتجديد والتغيير مما أفقدها القيمة الأثرية حيث غيرت منها الأشرطة التي تحيط بالحنية، أما باطن الحنية فما زالت تحمل زخارفها الأصلية، كما أن المجدد لم يلتزم حتى بالنصوص الكتابية التي تحيط بكتلة الحنية، فمثلا الترس والشريط الذي يدنوه والذي يعلو الحنية زين كما سبق وصفه في الحالة القديمة له، أما الوصف الحديث له فقد زين وسطه بالبسملة يحيط به سورة الإخلاص ويدنوه شريط نصه:

﴿وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا﴾

حيث كان نصه عبارة:

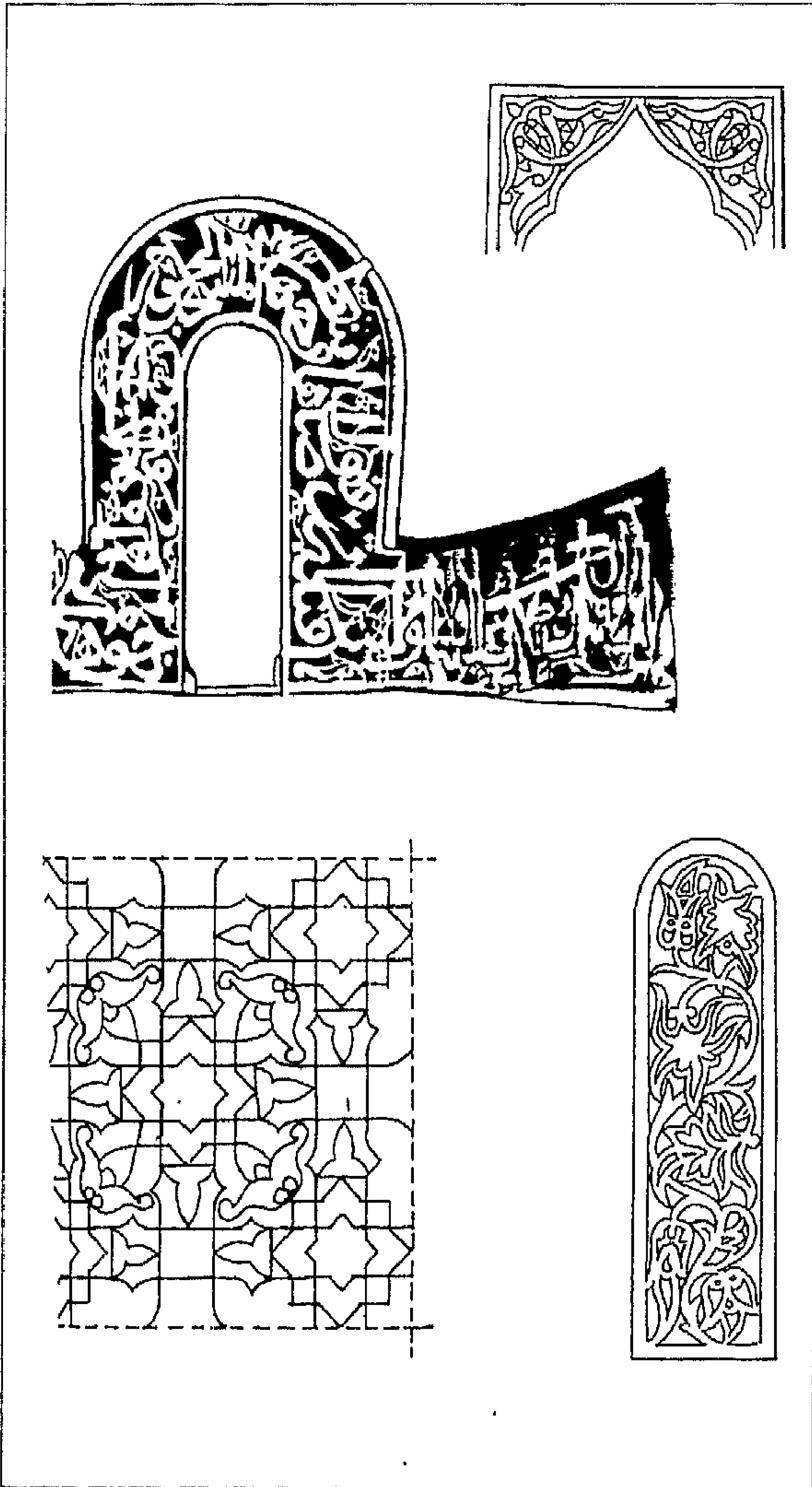
﴿لا إله إلا الله محمد رسول الله﴾

والتي أصبحت تعلو الترس كما كان يحيط بالترس عقد أصبح يحيط به دائرة زخرفية، وكانت تزين واجهة العقد كتابة نصها:

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾.

هذا ويفتح في الجهة الغربية من الجدار الشمالي المدخل السالف الذكر، أما الجدران الأخرى فنجد أن الجدار الجنوبي يفتح فيه نافذتين مستطيلتي الشكل يغلق عليهما باب خشبي مكون من ضلفتين، ويغطي القاعة قبة أقيمت على حنايا ركنية حولت هذه الحنايا مربع القبة إلى مثمن الذي تحول بدوره إلى دائرة (رقبة القبة) وقد شُغلت بواطن الحنايا بزخارف عبارة عن فروع نباتية أفعوانية الحركة، ومراوح نخيلية وأوراق عنب ثلاثية وخماسية، وهذه الحنايا قد أطر بعضها الفنان بعقود مفصصة (صورة ٤، ٥)، كما يدنوا الحنايا أشرطة زخرفية نباتية.

وقد نهج المعمار اليمني في بناء القباب نهج سلفه بإقامة القبة النصف كروية بالاعتماد على الساحة المربعة التي تم الدفن فيها أما الحنايا الركنية فقد حولت المربع إلى مثمن لتستقر عليها القاعدة المستديرة للقبة ولذلك فقد بنيت جدران القبة من الحجر، أما منطقة الانتقال والقبة فبنيت من الآجر والجص وغطيت من الأعلى بمادة القضاض وكما أشارت إلى ذلك وقفيه مدرسة سلامة بتعز على أن قبابها قد بنيت من الآجر معقودة بأحرف من طين[١٠]



شكل ٣.ب يوضح زخرفة المحراب في القبة الضريحية (عن غيلان)

الزخارف

عمد الفنان إلى تزيين منطقة الانتقال بالزخارف النباتية والكتابية المنفذة بخط الثلث وذلك على النحو التالي:

أولاً: الزخارف الكتابية

نفذت هذه الكتابات في هذه القبة بشكل أشرطة تسير مع جدران القبة بواقع شريطين إحداهما أسفل منطقة الانتقال والآخر في أعلاها، إضافة إلى المناطق التي تتوسط الحنايا أي جوانب جدران القبة وهي على النحو التالي

أولاً: الأشرطة أعلى وأسفل منطقة الانتقال

الشريط الأعلى

وجاءت نصوصه عبارة عن آيات قرآنية تبدأ من منتصف الجدار الشرقي بحيث يسير مع عقود الحنايا ونصه كالتالي:

'بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ' [١١]

يليها قوله تعالى:

'أَلا إِنَّ أَوْلِيَاء اللَّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ آمَنُواْ وَكَانُواْ يَتَّقُونَ لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ' [١٢]

ثم تليها الآيات من سورة النور

'فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ رِجَالٌ لاَّ تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاء الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ' [١٣]

تليها الآيات من سورة التوبة

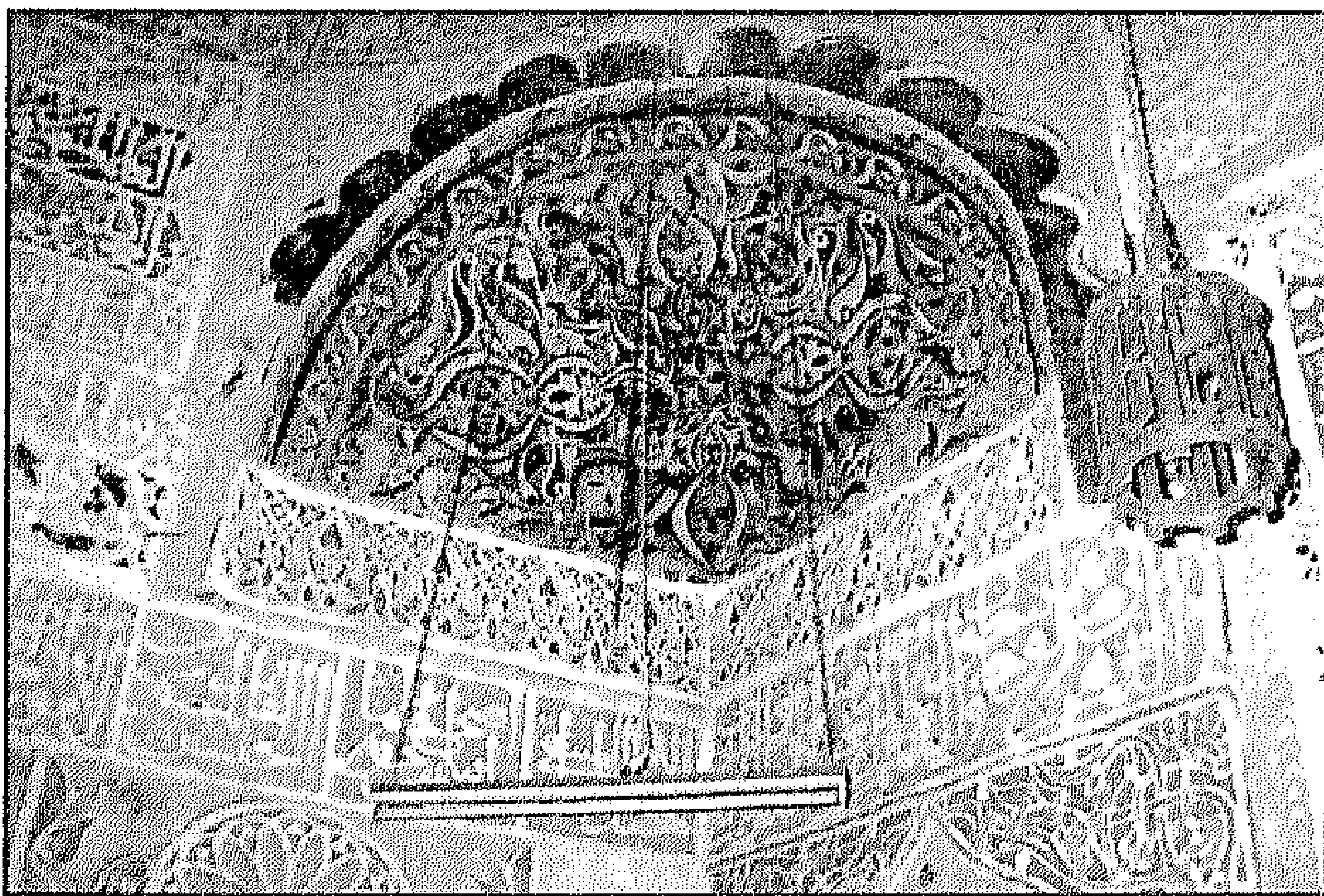
'إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللَّهَ فَعَسَى أُوْلَئِكَ أَن يَكُونُواْ مِنَ الْمُهْتَدِينَ' [١٤].

الشريط الأسفل

وفيه عمد الفنان إلى تقسيمه إلى مستطيلات (خراطيش) تكاد تشبه أشطار أبيات الشعر ويبدأ من الطرف الشرقي في الجهة الشمالية وينص على:



صورة ٤ توضح زخارف الحنية الشمالية الشرقية للقبة، (تصوير الباحث)



صورة ٥ توضح زخارف الحنية الجنوبية الغربية للقبة، (تصوير الباحث)

في الجهة الشمالية

بسم الله الرحمن الرحيم/قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ/ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلاتِهِمْ خَاشِعُونَ / وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ / وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ /[١٥]

أما في الجهة الغربية فينص على :

حبذا الإمام المولى المنتقى / من لرسم الجور أضحى حاسما / الحسين القائم المنصور من / لأمور الخلق أمسى ناظما / طال في (خير) وتم في عمره / لم يزل بالشر ع حقا قائما /(أمرا فعل) نهج المعالي بالضبا / معلنا حقا مزيلا ظالما / بنيت ذا لله بناء خالصا / لم يزل حقا خير لأمرها /

وفي الجهة الجنوبية فينص على:

/ هي في المسجد هذا زينة / فهو للطاعة بيت وحما / وكذا شيد هذى قبة / قد حلت معمور ها فياف وسما / قل له لازلت في خير وفي / نعم ما المزن في الأرض هما / كن لمولاك تعالى شاكرا / فلكم أولاك فضلا نعما / وبها قد أتى تاريخه / اشكر الله تعالى دائما.

ا	ش	ك	ر	ا	ل	ل	ه
١	٣٠٠	٢٠	٢٠٠	١	٣٠	٣٠	٥

ت	ع	ا	ل	د	ا	ي	م
٤٠٠	٧٠	١	٣٠	٥	١	١٠	٤٠

وبجمع هذه الحروف بهذه الطريقة يكون المجموع ١١٤٥ وذلك تاريخ الإنتهاء من أعمال القبة.

أما الجهة الشرقية فنصه:

/ هذا مقام رفيع / مؤهل للعبادة / قد زاده الله فضلا / واختصه بالزيادة / وأسعد الله مولا/ أنشأه حسب الإرادة / أرخ الأزهار إذا / حقا دليل السعادة ' (شكل ٤).

ثانيًا: الكتابات التي في جوانب جدران القبة

أ) الجانب الشمالي (صورة ٦):

ويزين هذا الجانب ثلاثة أشرطة كتابية تعلو منطقة المحراب ونصوصها عبارة عن آيات قرآنية على النحو التالي :



شكل ٤ يوضح التاريخ بحساب الجمل وينص على 'الإنهاء إذا حقا دليل السعادة'، (عمل الباحث)



صورة ٦ توضح الكتابات على الجانب الشمالي للقبة، (تصوير الباحث)

١) 'بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ

٢) وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا وَيَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا

٣) مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا'[١٦٤] صدق الله العظيم

ب) الجانب الجنوبي (صورة ٧):

ويتكون من خمسة أسطر نصوصها كالتالي

١) بسم الله الرحمن الرحيم هو حسبي ونعم الوكيل

٢) قل للإمام أتى الإمام مهيبا من خصه مولى الملا بسعادة

٣) لما بنيت زيادة في مسجد مع قبة حليتها بإشادة

٤) يا درت (أجهر لديا) على متبتلا لازلت مسعود بكل إرادة

٥) ونظمت في تاريخها وبناه تمت لك الحسنى وزيادة (شكل ٥)



صورة ٧ توضح الكتابات في الجانب الجنوبي من القبة، (تصوير الباحث)

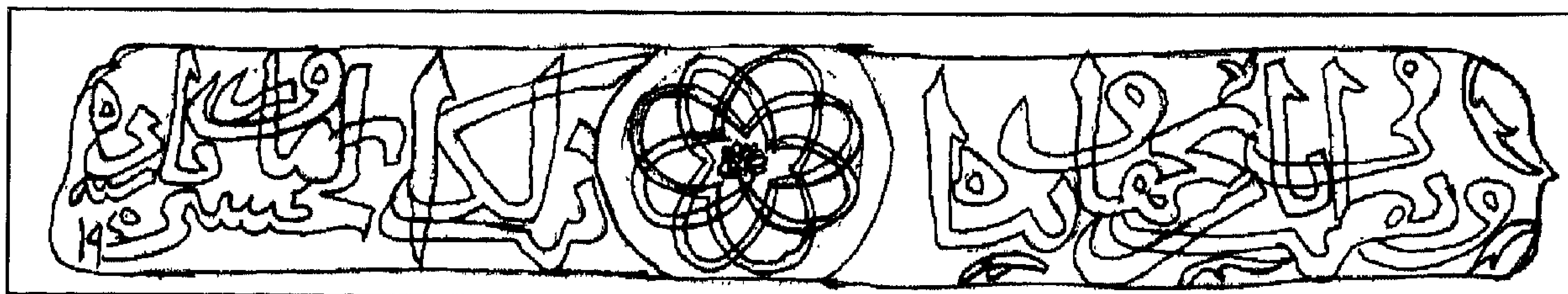
ت	م	ت	ل	ك	ا	ل	ح
٤٠٠	٤٠	٤٠٠	٣٠	٢٠	١	٣٠	٨
س	ن	ا	ب	ه	ا	و	ز
٦٠	٥٠	١	٢	٥	١	٦	٧
ي	ا	د	ة				
١٠	١	٤	٥				

ومجموع تلك الأرقام هو ١١٤٥ وذلك هو تاريخ الإنتهاء من أعمال البناء والزخرفة في القبة

جـ) الجانب الشرقي (صورة ٨):

ويتكون هذا الجانب من ستة أسطر ينص على :

١) بسم الله الرحمن الرحيم أنشا هذه الزيادة الحاكمة في، ..السعادة و كذلك،



شكل ٥ يوضح التاريخ بحساب الجمل والذي ينص على 'تمت لك الحسنى بها وزيادة' (عمل الباحث)

٢) القبة المنورة والبقعة المطهرة ظل الله في الأرض والمتمكن من أحكامه في البسط والقبض والبرم.

٣) والنقض خيرة المختار وأسد الله الكريم ابن طاهر اللسان وحليف القرآن و السنة وسيد المسلمين المتوكل على الله

٤) رب العالمين أبو العباس الحسين بن أمير المؤمنين المتوكل على الله رب العالمين جاعلا ذلك عند الله من شتى الذخار عاملا بقوله.

٥) ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ﴾ ضاعف الله أجره ونفذ في الخافقين أمره وكان ابتداء العمارة في شهر رجب عام.

٦) أربع وأربعين ومائة وألف وانتهاها في شهر شعبان من شهور سنة خمس وأربعين وماءة وألف وصلى الله على محمد.



صورة ٨ وضح الكتابات على الجانب الشرقي للقبة، (تصوير الباحث)

وهذا التاريخ يشير إلى أن العمل استمر فيها سنة كاملة بدءً من شهر شعبان سنة ١١٤٤ وانتهاء في شهر رجب سنة١١٤٥.

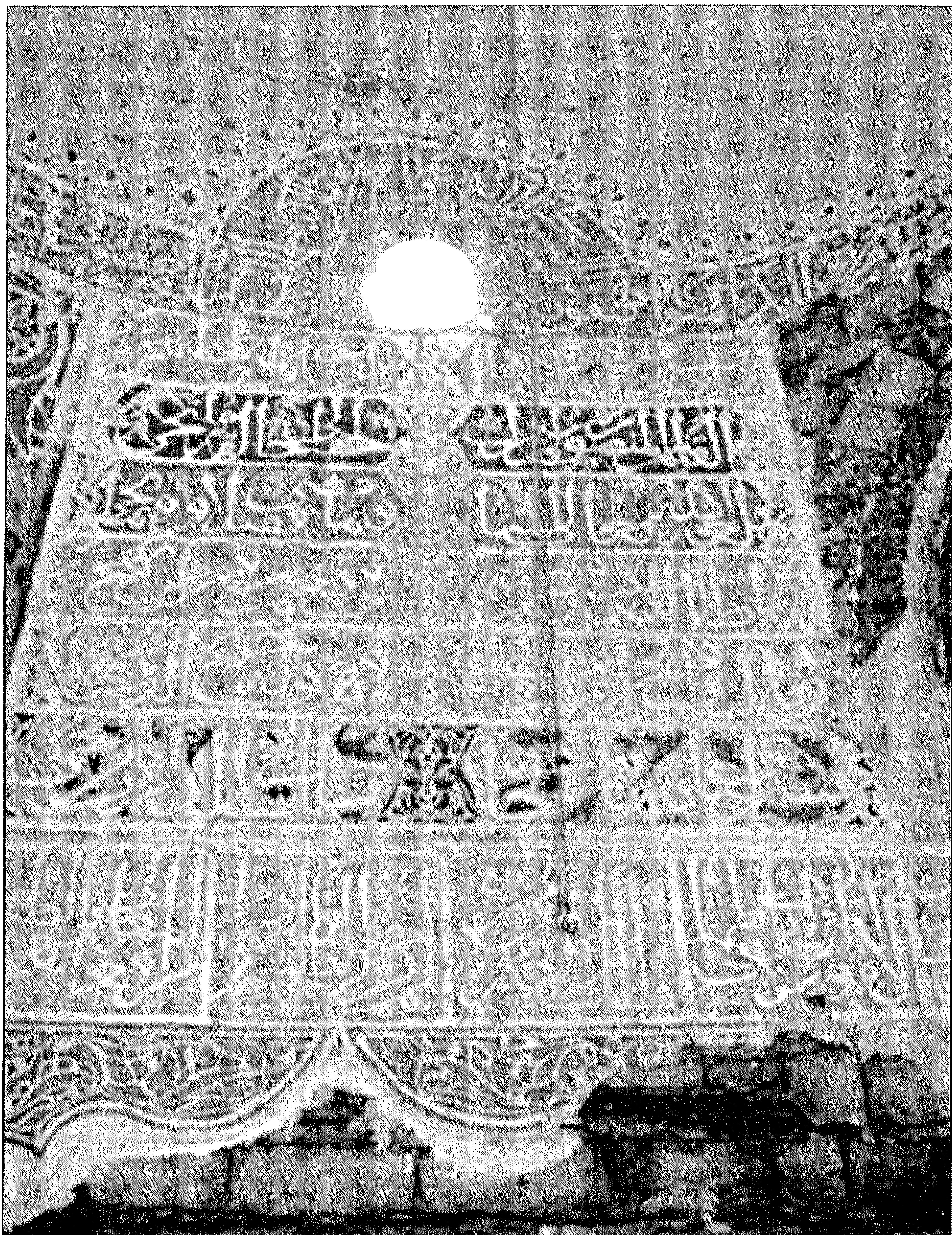
د) الجانب الغربي (صورة ٩): ويتكون هذا الجانب من ستة أسطر هي :

١) أكرم بها من قبة شادها	امرؤ أجير واضح المنهج
٢) القائم المنصور من لم يزل	إلى خالقه ملتجي
٣) بلغة الله تعالى المنى	فيما مضى فضلاوفيما يجي
٤) أطال للأمير في عمره	في نعمة في زمن أبهج
٥) ونال في أخراه ملم ينول	فهو له جنح الدجى ينتجي
٦) بشرى لنا فيها ورجاحه	ينال في الدارين ما يرتجي

هذا ويمكن تحليل الألقاب الواردة على جدران القبة وهي على النحو التالي :

- **الإمام:** وتعني القدوة ويقال أمَّ القوم في الصلاة فهو إمام، وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا﴾،[١٧] كما استعملت كلمة إمام كلقب لمن يتولى أمر المسلمين منذ عصر النبوة ثم أصبح يطلق على كبار رجال الدين وأهل الصلاح والزهد والعلم والشريعة، وقد جرى العرف على إطلاقه على سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه إلا أن أول من تلقب به هو إبراهيم بن محمد أول خليفة في الدولة العباسية[١٨] كما أن أول نقش ورد فيه كلمة إمام هو نص إنشاء قبة الصخرة سنة ٧٢هـ من قبل الخليفة عبد الملك بن مروان، ولكن اللقب فيه أطلق على الخليفة المأمون[١٩] أما في اليمن فقد أطلق اللقب على الأئمة الزيدية وأول من تلقب به هو الإمام الهادي إلى الحق يحي بن الحسين المتوفى ٢٩٨هـ وظل مُستخدمًا حتى ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م وكان آخر من تلقب به هو الإمام أحمد بن حميد الدين، وقد ورد هنا ضمن ألقاب الإمام المنصور بالله الحسين بن القاسم، وذلك ضمن الكتابات التي تزين القبة الضريحية.

- **ظل الله في الأرض:** أطلق هذا اللقب على السلطان الظاهر بيبرس في نص إنشاء من سنة ٦٧٥هـ في برج الظاهر



صورة ٩ توضح الكتابات في الجانب الغربي من القبة، (تصوير الباحث)

في الكرك، وربما أن بيبرس ورث هذا اللقب عن سلاجقة الروم الذين كانوا يطلق عليهم (ظل الله في الأرضيين) وظل الله في العالم، وهو يناسب إدعاء بيبرس للسيادة على العالم مفوضا من الخليفة العباسي[٢٠] وورد هنا كلقب للمنصور بالله الحسين المسلمين لأنها تشير إلى الشجاعة والبسالة، وبذلك صارت أكثر ملائمة من ألقاب التقوى والصلاح[٢١] وقد جاء هنا لقبا للإمام المنصور بالله الحسين

- **أسد الله:** لقب يرجع استعماله إلى صدر الإسلام حين أطلق على سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه وسلم، أما كلمة أسد فنجد أن كتب المصطلح المملوكية قد خصصته للملوك الأجانب من غير المسلمين لأنها تشير إلى الشجاعة والبسالة، وبذلك صارت أكثر ملائمة من ألقاب التقوى والصلاح.
- **ابن طاهر اللسان:** يرد هذا اللقب لأول مرة على الشواهد والكتابات الأثرية، وربما أراد الكاتب أن يصف المنصور بأنه طاهر اللسان وذلك لما عرف عنه في المصادر التاريخية بأنه كان حافظا للقرآن الكريم إضافة إلى ذلك أردف بلقب حليف القرآن والحافظ للقرآن يكون طاهر اللسان دائما لذكر الله
- **حليف القرآن:** لقب يطلق على من هو دائم القراءة للقرآن، حيث نعت المنصور بأنه كان من حملت القرآن وأنه كان يجمع القراء لمدارستهم للقرآن وجاء لقبا له على الصفة التي تمتع بها المنصور، وقد تلقب بهذا اللقب الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود
- **أمير المؤمنين:** أمير في اللغة ذو الأمر والنهي وهو من ألقاب الوظائف، ويرجع استعماله إلى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، كما استعمل كلقب دال على الوظيفة لولاة الأمصار التابعة للخلافة الإسلامية، وأقدم نص ذكر فيه أمير يرجع إلى سنة ٦٩هـ على إحدى القناطر بالفسطاط أطلق على عبد العزيز بن مروان[٢٢] وفي اليمن أطلق على ولاة النبي على اليمن منذ تولية باذان الفارسي ووبر بن يحنس الأنصاري وغيرهم.

وقد جاء هنا مضافا إليه المؤمنين، وهو من الألقاب المركبة على لقب أمير، وهو ثاني لقب ظهر في الإسلام بعد الخليفة وأول من تلقب هو الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وهذا اللقب يعطي بعض الصفة الدينية والسياسية، ومنذ عهد الخليفة عمر أصبح من ألقاب الخلفاء فصار يطلق على الخلفاء ومدعي الخلافة في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وفي اليمن كان أول من تلقب به هو الإمام الهادي إلى الحق يحي بن الحسين ثم سار من بعده الأئمة الزيدية ومنهم إمامنا المنصور بالله الحسين.

- **المتوكل على الله رب العالمين:** المتوكل من الفعل (وكل) وهو الذي يعلم أن الله كافل رزقه وأمره فيركن إليه وحده ولا يتوكل على غيره[٢٣] وكان أول من تلقب هو المتوكل على الله العباسي ٢٣٢-٢٤٧هـ / ٨٤٧-٨٦١م وقد أضيف عليه على الله رب العالمين أما في اليمن فقد عرف به شرف الدين يحي بن شمس الدين وأصبح لقبا خاصًا به، ثم توالى بعد ذلك التلقيب به إلى أن صار ضمن ألقاب القاسم بن الحسين والد المنصور الإمام الذي نحن بصدده.

ثانيًا: الزخارف النباتية

بما أن البحث يدور حول الكتابات فسوف نتطرق بشكل سريع للزخارف، فقد ازدانت منطقة الانتقال بالزخرفة النباتية وخاصة الحنايا الركنية، والتي جاءت عبارة عن زخارف قوامها فروع نباتية وأوراق اعتمدت في أساسها على المراوح النخيلية وأوراق العنب، وجاءت كل حنيتين متناظرتين متشابهتين يحيطها من الأسفل والأعلى أشرطة من زخرفة الأرابسك التي قوامها فروع نباتية متشابكة تحصر بداخلها أوراقا نباتية ثلاثية ذات فص طويل وأراق رمحية، كما يؤطر الحنايا عقوداً مفصصة، فضلاً عن ذلك يتدلى من كل جانب من جوانب الحنية

عقد مفصص زينت كوشاته بالزخرفة النباتية التي قوامها فروع وأوراق.

شاهد القبر (صورة ١٠، شكل ٦)

شاهد القبر عبارة عن لوح صنع من حجر الألبستر (الرخام) مستطيل الشكل طوله ٩٠سم وعرضه ٥٠ سم وصفته كالتالي:

يتوسط الشاهد عقد مدبب على هيئة محراب زين باطنه بأشرطة كتابية عددها ثمانية يتوسط هذه الأشرطة أشكال نجوم تبدو وكأنها تحدد أشطار أبيات شعر و نصها كما يأتي :

١- هذا ضريح

٢- المولى الذي جمع المفاخر وحاز

٣- من المجد ما افتخرت به الأواخر الصادق

٤- فيه المثل السائر ما ترك الأول للأخر

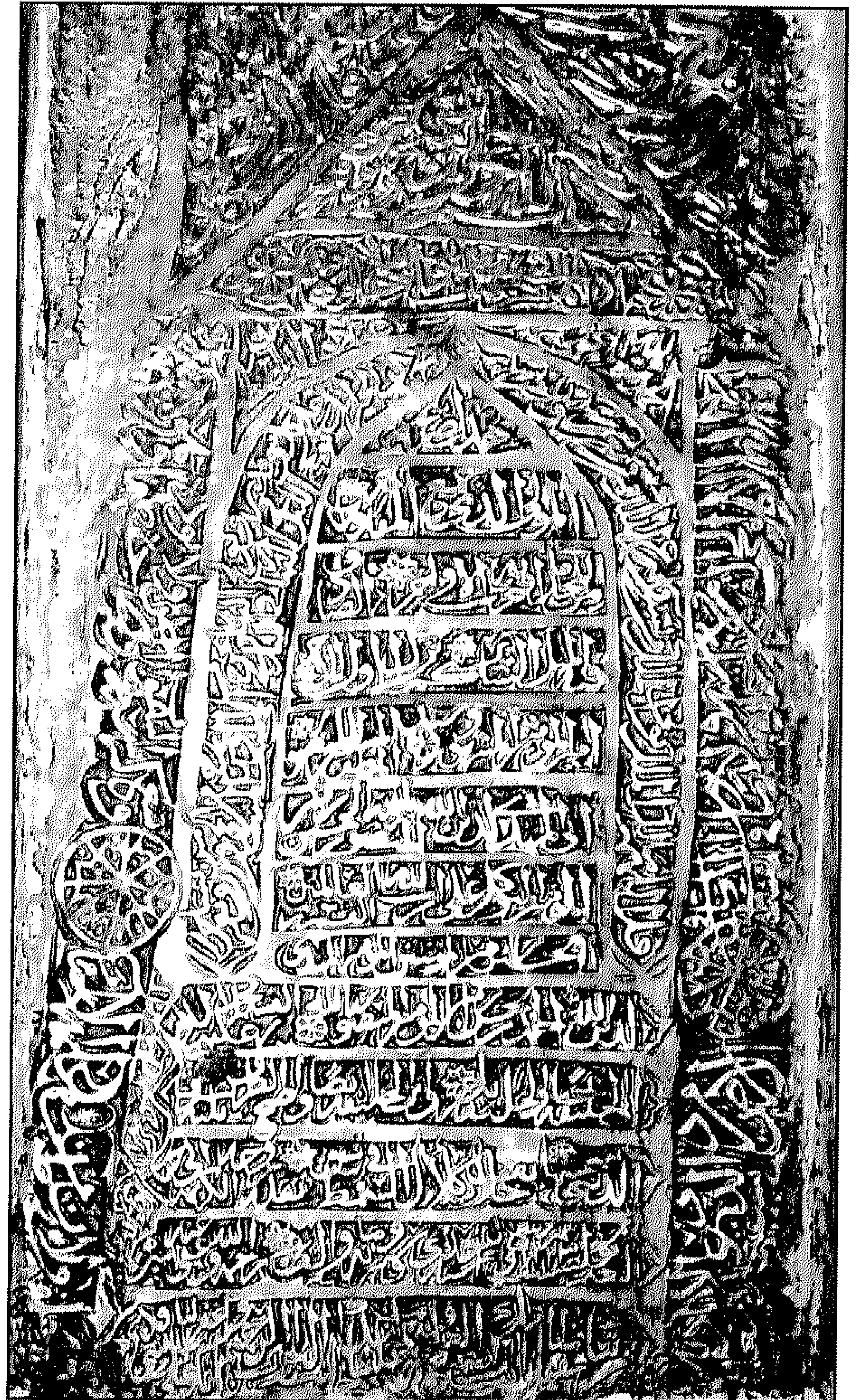
٥- أمير المؤمنين المشهور وسيد المسلمين المظفر المنصور

٦- أبي المهدي لدين الله المنصور بالله الحسين بن أمير

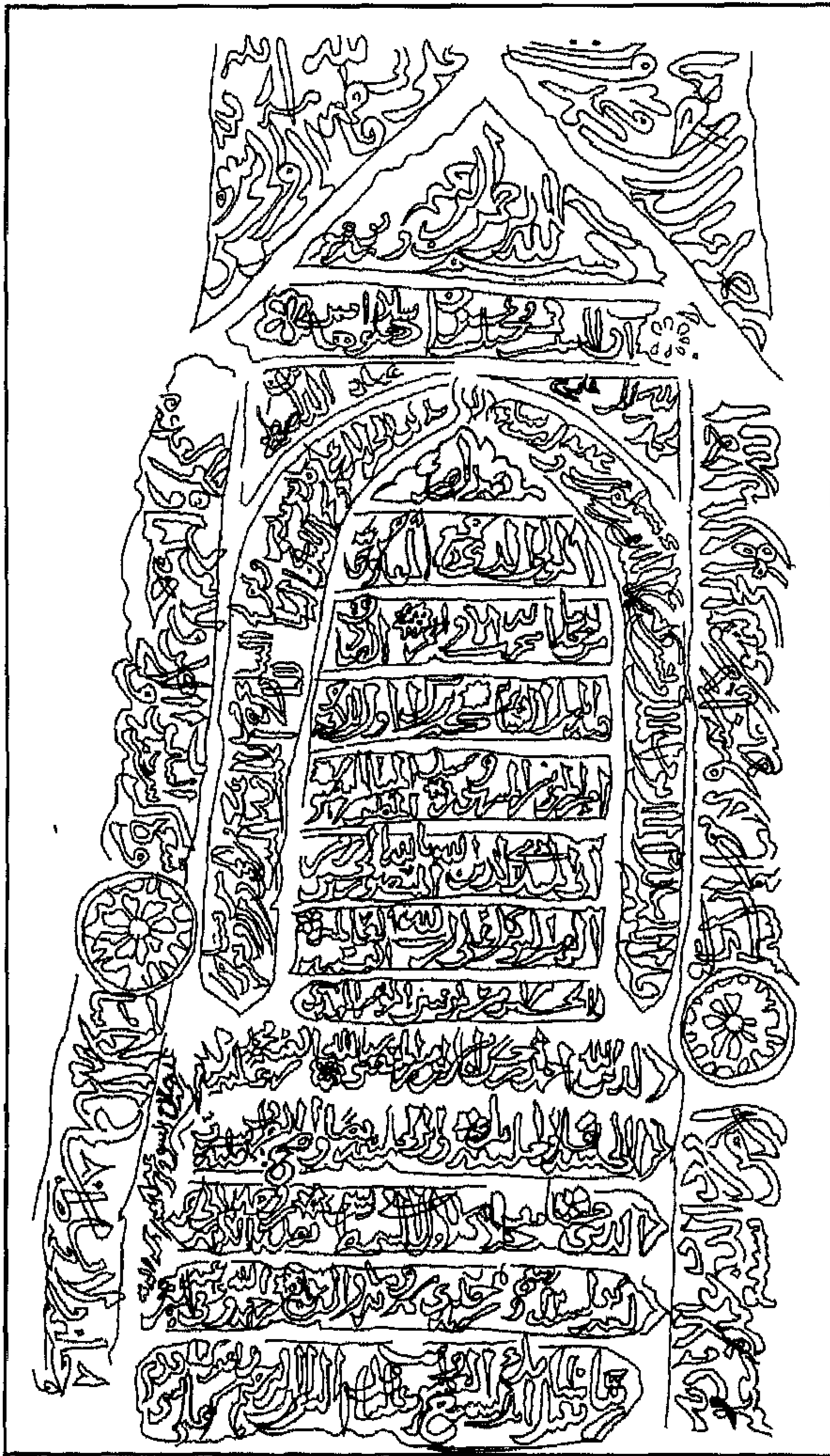
٧- المؤمنين المتوكل على الله رب العالمين القسم بن

٨- الحسين بن أمير المؤمنين الموسر المهدي

ويدنو هذه الأشرطة مستطيل زين بأشرطة كتابية عددها خمسة نصوصها كالتالي:



صورة ١٠ منظر لشاهد قبر المنصور في القبة، (تصوير الباحث)



شكل ٦ يوضح كتابات الشاهد، (عمل الباحث)

١ – لدين الله أحمد بن الحسين أمير المؤمنين المنصور بالله بن القاسم محمد عليهم السلام

٢ – الخليفة حقا والخليفة بك وابن الخليفة أيضا (×) واضح الطرف يليه شرف

٣ – الذي سمحتها خلائف كلال(×) السمط في رستق نقله روحه الكريمة إلى جنات

٤ – النعيم يوم السبت ٢٣شهر ربيع الأول سنة إحدى وستين ومائة وألف رحمة الله وعفى عنه آمين

٥ – رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ، وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ، وَاغْفِرْ لَنَا إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ

ويزن واجهة عقد الحنية شريط كتابي نصه في

أ– الجانب الأيمن

قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء.

ب– الجانب الأيسر

بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الَمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ.

ويعلو الحنية مستطيل زين وسطه بمثلث زين بكتابة نصها :

'بسم الله الرحمن الرحيم وبه توفيقي'

ويدنوه شريط كتابي نصه:

'إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ'

وقد كون المثلث والمستطيل كوشتي عقد رين الجانب الأيمن بكتابة نصها:

'لا إله إلا الله محمد رسول الله'.

أما الجانب الأيسر فقد نص على:

'علي ولي الله فاطمة أمة الله الحسن والحسين صفوة الله'

ويكتنف الحنية شريط من الجانبين نصه :

جـ) الجانب الأيمن

اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ.

د) الجانب الأيسر

وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ.

كما زينت كوشتي عقد الحنية فقد زينت بكتابات نصها في الجهة اليمنى:

'الحمد لله وسلام على'

وفي الجهة اليسرى:

'عباده الذين اصطفى'

توقيع الصانع

وهنا نجد أن الكاتب قد وقع على عمله هذا لكي يثبت حقه، وقد جاء توقيعه في الجهة اليسرى داخل الإطار نهاية السطر ١١ إلى نهاية السطر ١٥.

عمل أحمد بن صلاح السودي غفر الله له ولوالديه وللمؤمنين (شكل ٧)[٢٤]

النص التأسيسي للقبة (صورة ١١)

النقش التأسيسي عبارة عن لوح مستطيل من حجر الألبستر (الرخام) طوله ٨٠ سم وعرضه ٥٨سم شكلت على هيئة حنية

معقودة بعقد مدبب زينت بكتابات على شكل أشرطة أفقية عددها ١٧ سطرا ونصوصها على النحو التالي :

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- الحمد لله الذي أثنى على من عمر مساجده ووسعها للعبادة و. ...

٣- ونظمه في سلك المهتدين الذين أتم لهم الحسنى وزيادة وصلى الله علي سيدنا محمد وآله الذين طابق سعيهم مراده

٤- وبعد فإنه لما استدعت حاجت الناس إلى مسجد الأبهر للطاعة لكثر المصلين فيه فرادى وجماعة.

٥- .... إلى ذلك بالقدح المعلا وأمر بتوسعه في جانبه العدني لم صلى مولانا أمير المؤمنين وسيد.

٦- المسلمين المنصور بالله رب العالمين الحسين بن أمير المؤمنين المتوكل على الله رب العالمين حفظه الله تعالى.

٧- وبفضل الله وإعانته تمت عمارة هذا المزيد كما يريده وأمر أيضا بعمارة قبة نفيسة من عدنية متصلة بالمسجد وصرخ غربي.

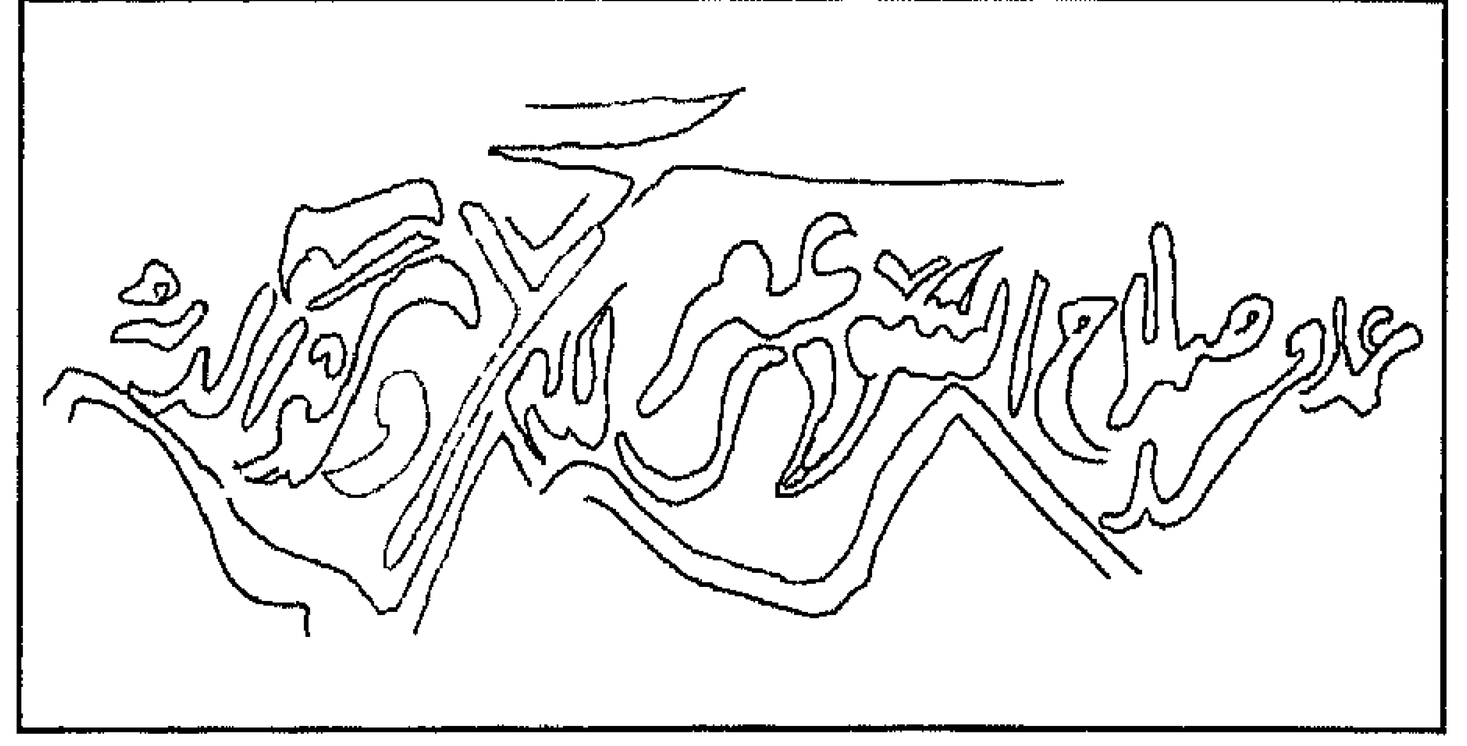
٨- رغبة في الثواب. .. ثم سبل هذا المعمور جميعه للصلاة وتلاوة القرآن المجيد إلا أنه استثنى. ...

٩- جزءا من عدني القبة من جهة المشرق يتسع القبر ذاته الكريمة بعد وفاته وهذا مقيد بحصول الوفاة في صنعاء أو في بلد غير بعيد عنها.

١٠- وإلا وكان هذا الجزء مسبلا كبقية المستثنى وفي ذلك قال بعضهم شعرا مسجد الأبهر فيه أراد مولانا المجد(*).[٢٥]

١١- قبة.... فيها الرحمن يعبد (*) ولقد فاز ومن وسع بيت الله ويسعد * ومن البشرى أتى تاريخه فضل مقصد(*) (سنة ١١٤٥هـ)

١٢- دام في أرغد عيش يومه يسجد اللغد هذا وأما الموضع الذي قد كان أستثنى لغير ذاته من القبة.



شكل ٧ وضح توقيع الصانع على شاهد القبر (عمل الباحث)



صورة ١١ منظر للنص التأسيسي في القبة، (تصوير الباحث)

١٣- التي عمرها على ضريح والده[٢٦] أعاد الله من بركاته وسبلها لعبادة الله وتلاوة آياته فيكون لمن خلفه من أولاده.

١٤- النجباء النبلاء وسلك طريق آبائه الأبرار الفضلاء وكان له فضيلة علم وتقوى أو جهاد في سبيل عالم السر والنجوى.

١٥- كما ذلك المأمول من فضل الله تعالى وإلا كان ذلك الموضع مسبلا لذكر لله والصلاة هذا ما صدر منه.

١٦- حفظه الله للأنام قائلا عند التمام رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل.

١٧- صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك وإني من المسلمين وأخر دعوانا أن الحمد الله رب العالمين نقش هذا في شهرصفر سنة ١١٤٥هـ.

ويكتنف الحنية من الجانبين إطار من الزخرفة الكتابية نصها

أ- الإطار الأيمن

'اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ.

ب- الإطار الأيسر

يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ'

كما يدنو الحنية شريط زخرفي قوامه أوراق نباتية وفروع.

توقيع الصانع

يقع خارج الإطار الأيمن ونصه (عمل الفقير إلى الله الغني أحمد بن صلاح السودي وفقه الله لما يرضيه آمين).[٢٧]

التابوت (صورة ١٢)

جاء في وصية المنصور بالله الحسين بن المتوكل أنه استثنى جزء من عدني (شمال) القبة من جهة الشرق يتسع القبر ذاته الكريمة بعد وفاته وقيد ذلك بحصول الوفاة في صنعاء أو بلد قريب منها، وإلا كان هذا الجزء مسبلا كيفية القبة المستثنى منها، هذا وقد خصلت وفاة المنصور في مدينة صنعاء ولذا دفن المنصور في البقعة التي أوصى أن يدفن بها وهي الجزء الجنوبي الشرقي من القبة الضريحية التي أمر ببنائها وقد أقيم فوق ضريحه تابوت خشبي صنع من خشب الطنب وقد تعرض لهذا التابوت بالدراسة واليمن كل من (مصطفى شيحة، Guillemetteet Paul Bonnen Famt p.170) إلا أن الدكتور ربيع كان أكثر دقة وتفصيلاً في دراسته بالرغم من وجود بعض النقص في قراءة الكتابات وصفة هذا التابوت على النحو التالي فهو يتكون من أربعة مستويات:

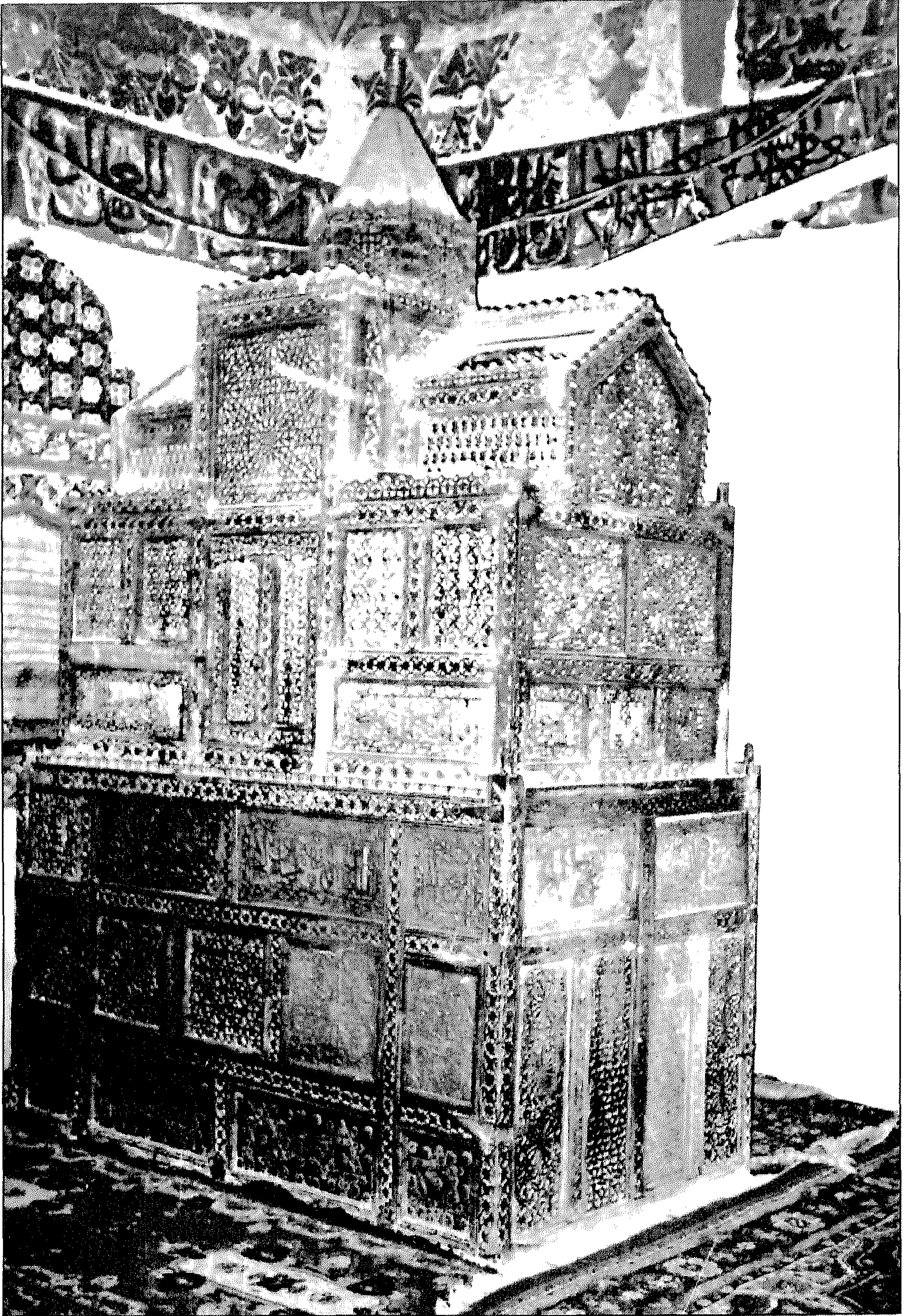
المستوى الأول

يتكون من مستطيل طوله ٢,١٢م وعرضه ١,٢سم وارتفاعه ١٠٧سم زينت جوانبه بحشوات مستطيلة ومربعة على النحو التالي وسنبدأ بالجانب الشرقي لأن فيها البسملة وبداية آية الكرسي، وهو يتكون من قسمين الأعلى يتكون من حشوتين مستطيلي الشكل زينتا بزخرفة كتابية نصها:

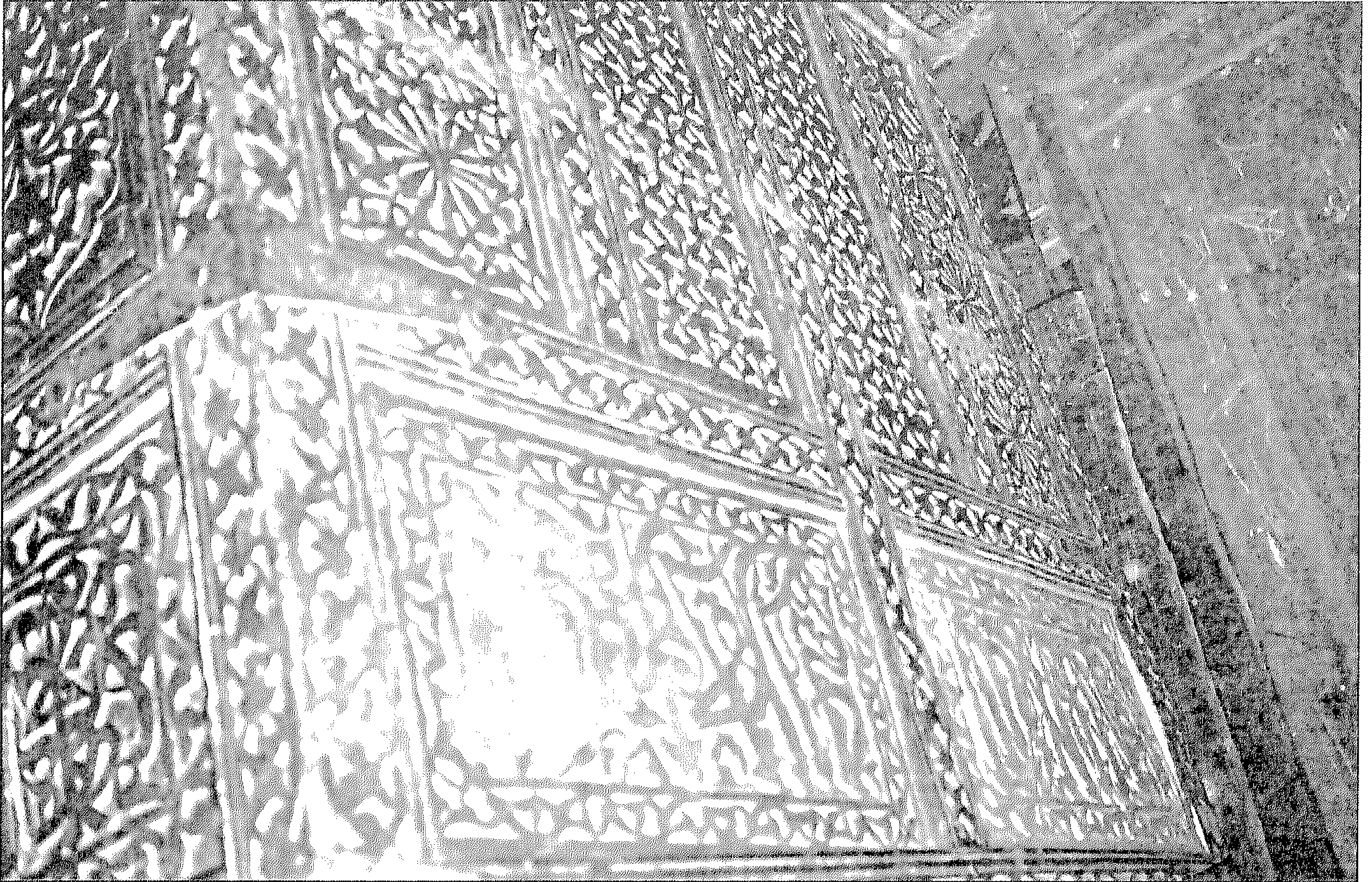
١- بسم الله الرحمن الرحيم (صورة ١٣)

٢- الله لا إله إلا هو

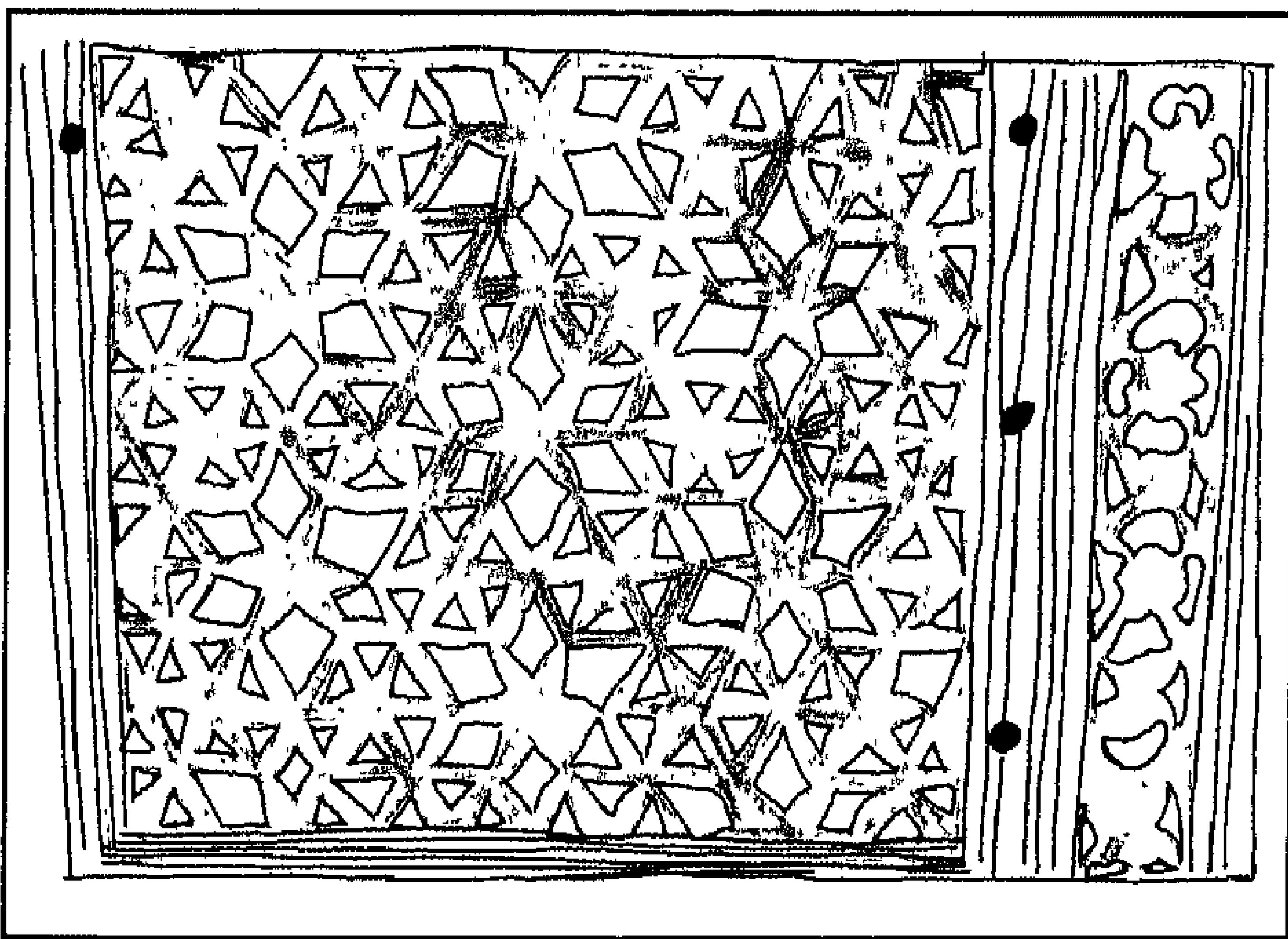
أما القسم السفلي يتكون من أربع حشوت مستطيلة الشكل رأسية زينت بزخارف نباتية تتماثل كل حشوتين مع بعضهما أما الحشوتان اللتان على الجانبين قوام زخرفتها عبارة عن وريدات كبيرة ذات ستة عشرة بتلة تنتهي كل بتلة بشكل ورقة



صورة ١٢ منظر عام لتابوت الأبهر في القبة، (تصوير الباحث)



صورة ١٣ توضح الزخرفة الكتابية على التابوت (تصوير الباحث)



شكل ٨ يوضح الزخرفة الهندسية على التابوت (عمل الباحث)

ثلاثية في كل حشوة ثلاث وريدات أما الحشوتان اللتان في الوسط فزخرفتهما عبارة عن أوراق ثلاثية وثنائية وأحادية تشترك مع بعضهما البعض، هذا وأطرت بأشرطة زخرفية قوامها أوراق وفروع نباتية.

الجهة الجنوبية

ينقسم هذا الجانب إلى ثلاثة أقسام:

أ- **الأعلى**: يتكون من أربع حشوات زينت بكتابات من آية الكرسي

١- الْحَيُّ الْقَيُّومُ ٢- لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ٣- لَّهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا ٤- الْأَرْضِ.

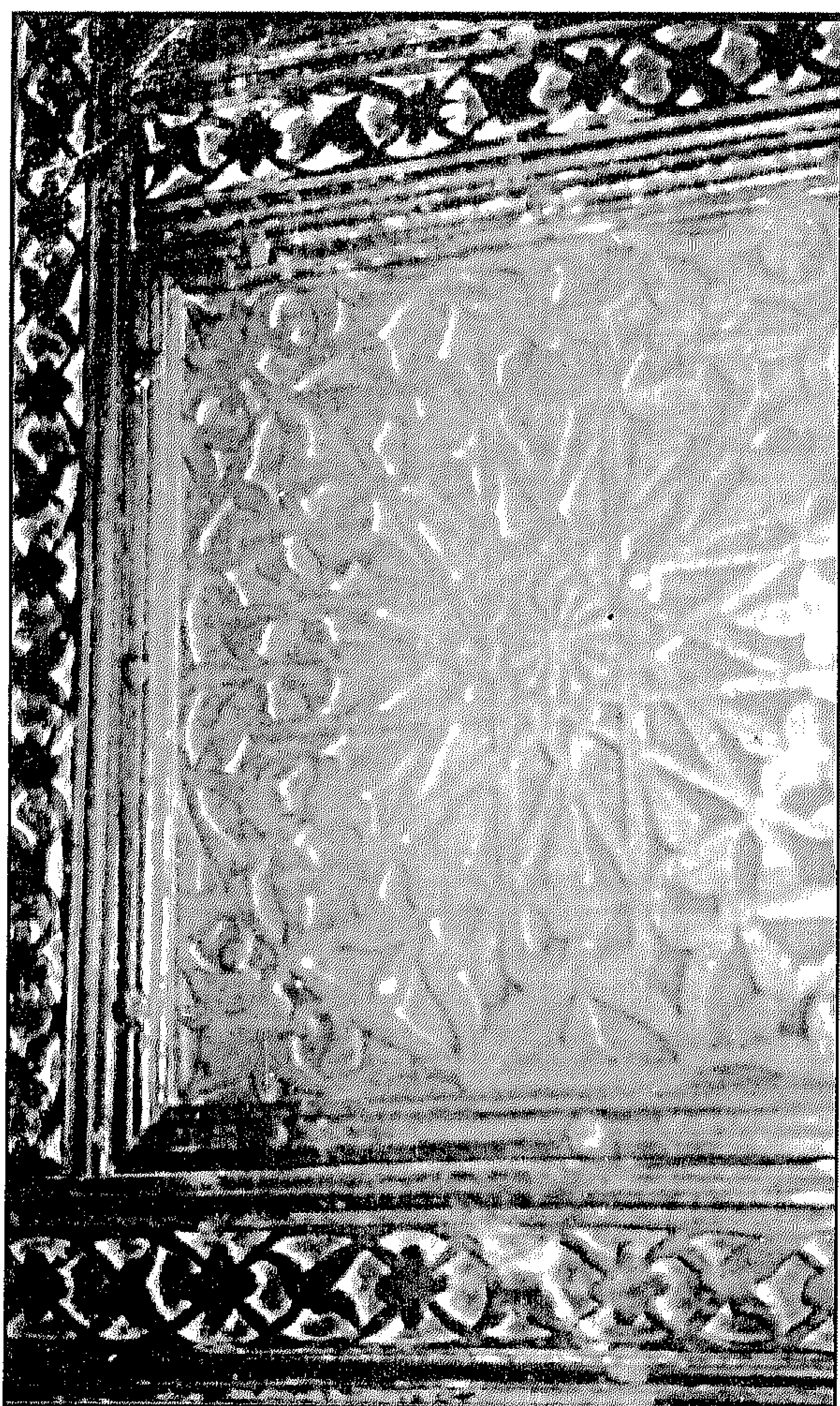


صورة ١٤ توضح الزخرفة الهندسية على التابوت (تصوير الباحث)

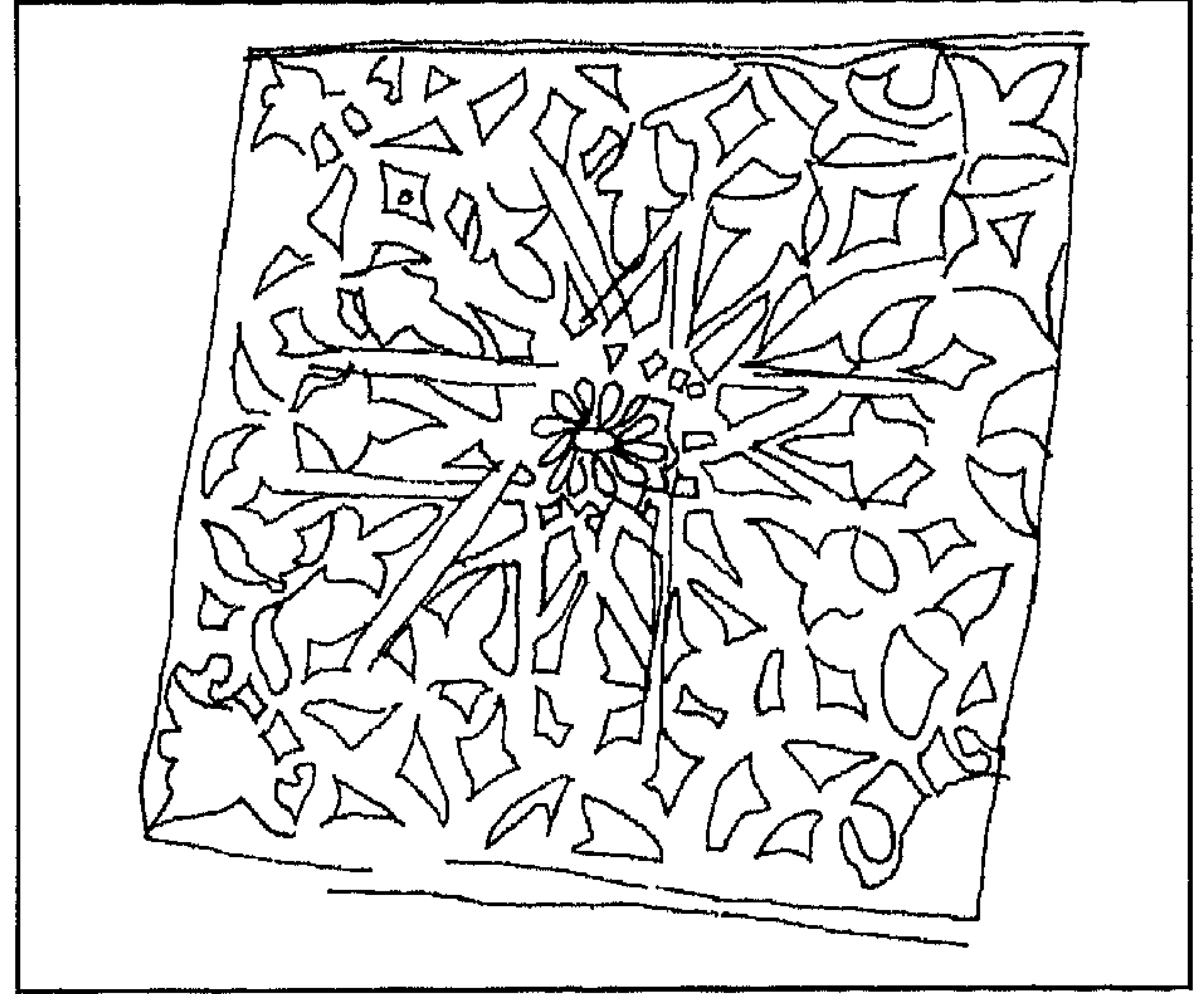
ب- **الأوسط:** ويتكون من خمس حشوات مربعة الوسطى منها شكلها زخرفية هندسية قوامها أشكال سداسية تلتقي مع بعضها عند الزوايا وتكون أشكالا نجمية سداسية وتحصر هذه الأشكال بداخلها أشكال سداسية، (صورة ١٤، شكل ٨)

أما الحشوات التي على يمين ويسار هذه الحشوة فتتماثل مع بعضها بحيث نجد كل حشوتين تتماثل مع بعضها، وقد زينت الحشوتين اللتين تكتنفان الحشوة السالفة الذكر بزخرفة الطبق النجمي المكون من ترس أخذ شكل الوردة المروحية المكون من ١٢بتلة يخرج منه اللوزات والكندات والتي اتخذت شكل الورقة الثلاثية التي تتجه برأسها إلى سمت الطبق (صورة ١٥، شكل ٩) أما الحشوتان الأخريتان فزينت كلا منهما بزخرفة عبارة عن وردة خماسية وسطية يكتنفها من كل جانب أوراقا ثلاثية وخماسية بتناسق بديع. (صورة ١٦، شكل ١٠)

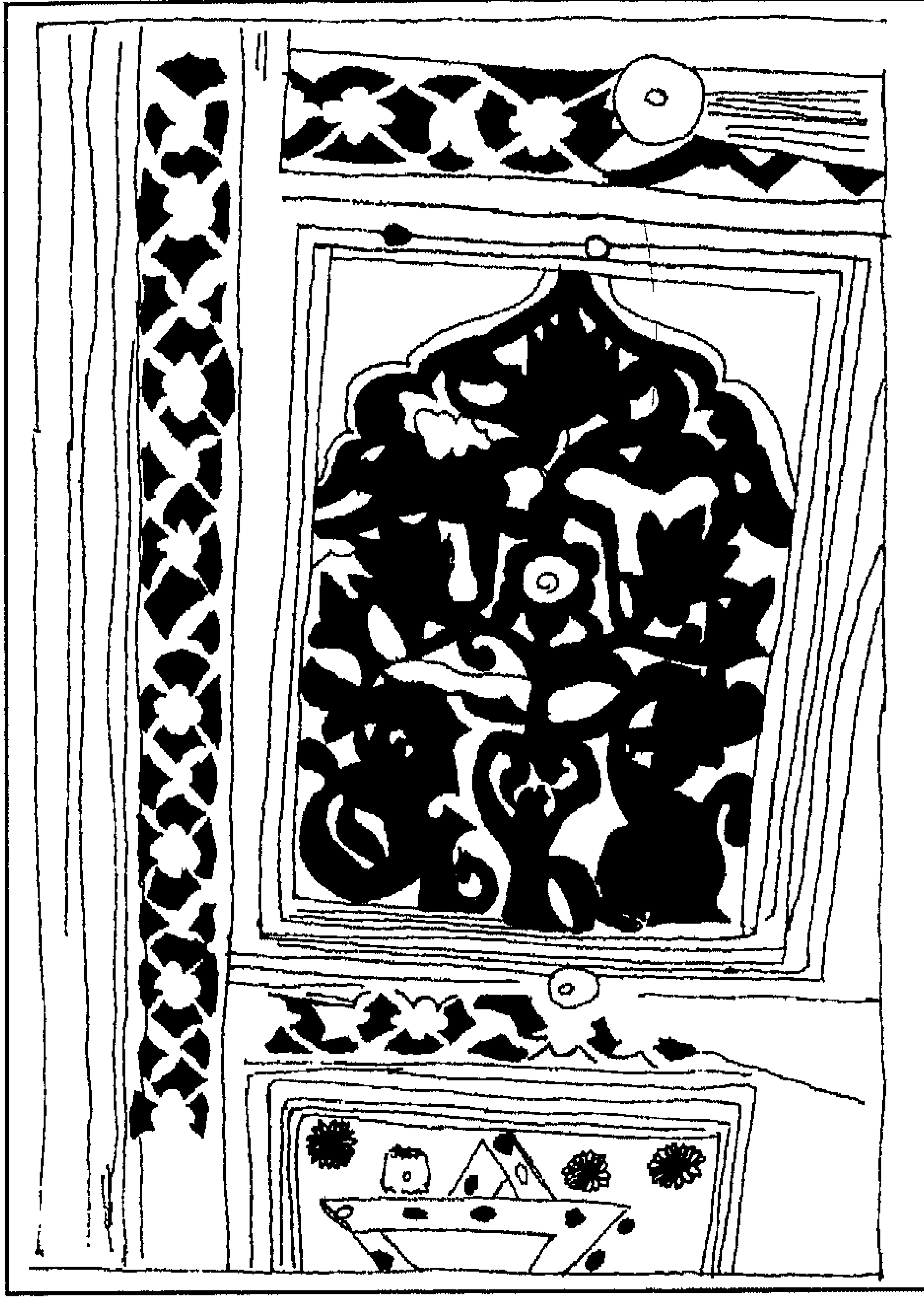
جـ- **الأسفل:** ويتكون من أربع حشوات صفحت بشرائط نحاسية شكلت نجومًا سداسية بداخل مثلثين.



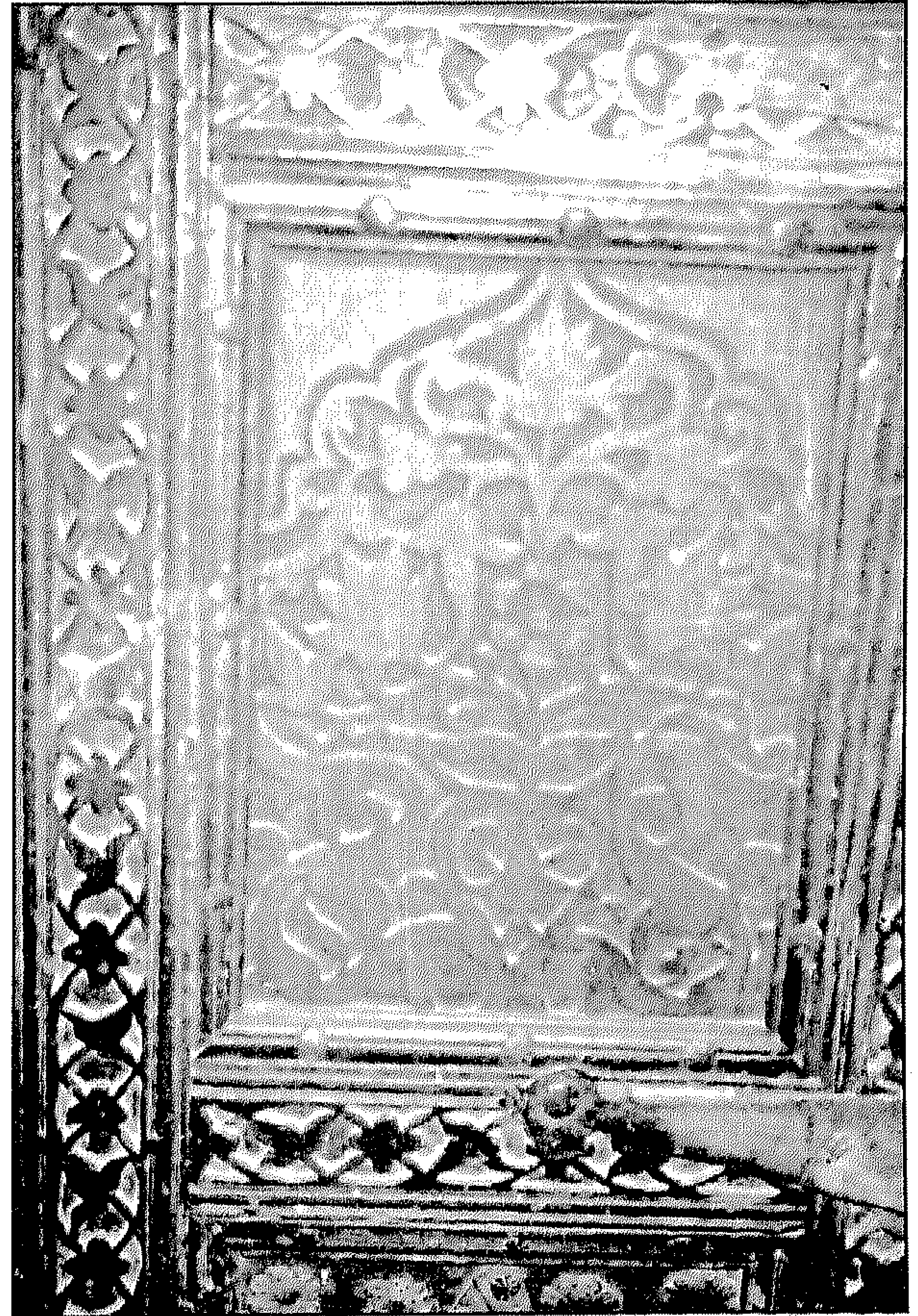
صورة ١٥ توضح زخرفة الطبق النجمي على التابوت (تصوير الباحث)



شكل ٩ يوضح شكل زخرفة الطبق النجمي على التابوت (عمل الباحث)



شكل ١٠ يوضح الزخرفة النباتية على التابوت، عمل الباحث



صورة ١٦ توضح الزخرفة النباتية على التابوت، تصوير الباحث

الجهة الغربية:

تتشابه مع الجهة الشرقية من حيث الشكل والزخرفة وتختلف عنها في النصوص الكتابية حيث نصت على:

١- ضِ مَن ذَا الَّذِي

٢- يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْ

الجهة الشمالية

تتشابه مع الجهة الغربية من حيث الشكل والزخرفة وتختلف عنها من حيث النص حيث نصت على :

١- نِهِ يَعْلَمُ مَا ٢- بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ

٣- يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء ٤- وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوات.

المستوى الثاني

يتكون من مستطيل طوله ١٧٠سم وعرضه ٨٢ سم وارتفاعه ١٠٠سم زينت جوانبه بزخارف كتابية ونباتية على الوجه التالي:

الجانب الشمالي

يتوسط هذا الجانب نافذة يعلق عليها ضلعين من الخشب زينت بالزخارف النباتية المفرغة قوامها أوراق ثلاثية اتخذت على شكل صفين وتتماثل الحشوات على جانبي النافذ بواقع ثلاث حشوات على جانب اثنتان علويتان وواحدة سفلية.

زينت الحشوتان العلويتان بالزخرفة النباتية المفرغة وهي تتشابه مع زخارف ضلفتي النافذة، أما الحشوة السفلية فقد زينت بكتابات مفرغة، اليمنى نصت على:

'إِنَّ اللّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَواْ وَّالَّذِينَ هُم مُّحْسِنُونَ'، [٢٨]

أما اليسرى فتنص على

'وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ'،

أي أن الفنان أكمل بها آية الكرسي التي وجد أغلب نصوصها على حشوات المستوى الأول.

الجانب الشرقي

يتكون من قسمين الأعلى زينت بحشوتين مربعتين شغلت بزخارف نباتية مفرغة، وأما القسم السفلي فقد زين بثلاث حشوات شغلتهما زخارف كتابية نصها:

١- الأَرْضِ رَبَّنَا ٢- مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً
٣- سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ

الجانب الجنوبي

يتشابه مع الجهة الشمالية من حيث الشكل والزخرفة ويختلف معه من حيث النص الكتابي الذي ينص على حيث شغلت الحشوة اليمنى بالنص:

'رَبَّنَا إِنَّكَ مَن تُدْخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ

والحشوة اليسرى شغلت بالنص:

مِنْ أَنصَارٍ رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلإِ

الجانب الغربي

يتشابه مع الشرقي، ويختلف معه من حيث النصوص حيث نصت كتاباته على:

١- يمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرْ ٢- فَآمَنَّا رَبَّنَا فَا ٣- غْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا

المستوى الثالث

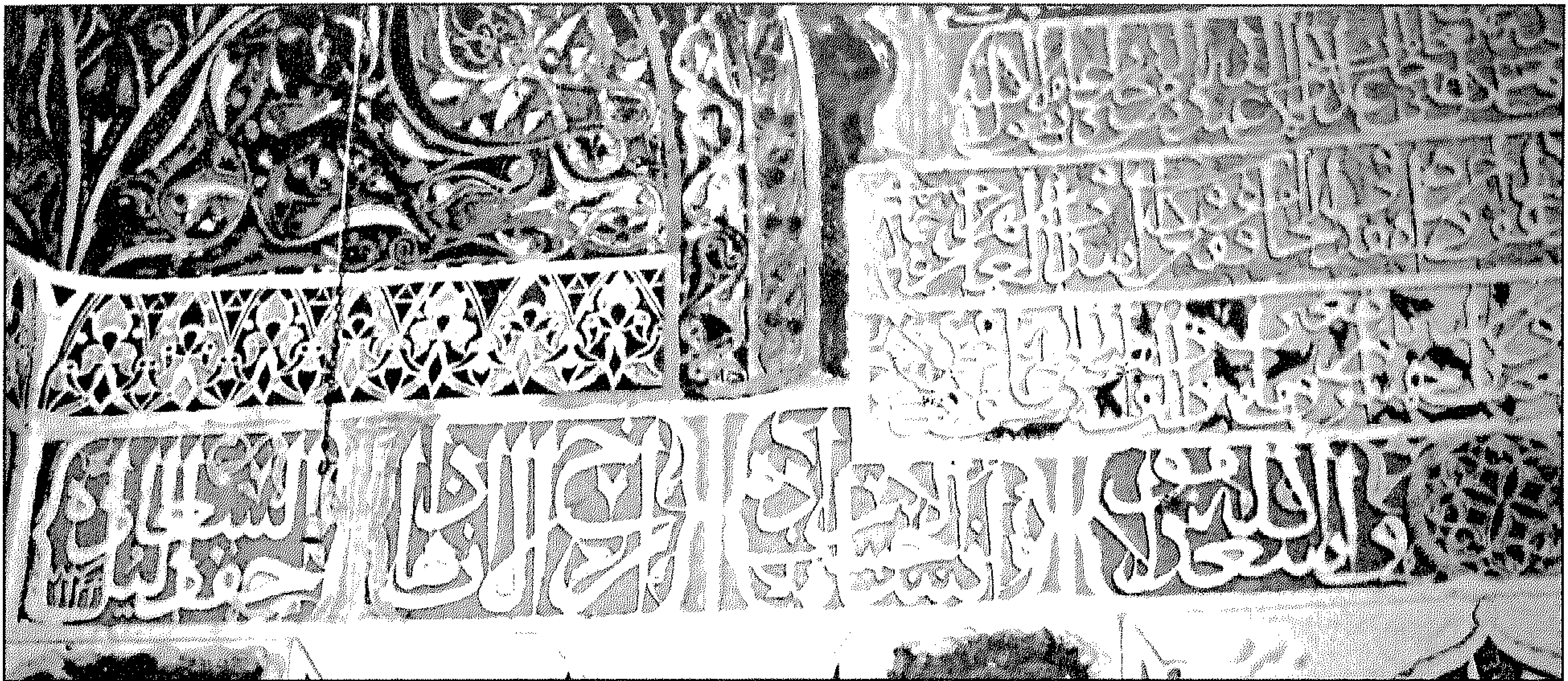
يرتد قليلاً عن المستوى الثاني، ويتكون من مستطيلين يتقاطعان مع بعضهما حيث يغطي الجانب الطويل منهما جمالون، كما زينت واجهتي هذا الجانب الشرقية والغربية بهيئة عقد منكسر زين باطنه بزخرفة نباتية قوامها الورقة الثلاثية يحيطها شريط كتابي اتخذ هيئة الهقد نصها في الجهة الغربية :

'إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُولِي الألْبَابِ'.

أما الجهة الشرقية فنصها:

'الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ'.

هذا وقد أكملت الأية في الجانب الشرقي من المستوى الثاني كما سبق، أما الجانب القصير فيتكون من المستطيل الذي يتقاطع مع السابق ويرتفع عن سقف المستطيل السابق ذي الشكل الجمالوني بنحو١٥سم ويظهر منه واجهتيه الشمالية والجنوبية بحيث زينتا بزخارف هندسية تمثلت في عنصر الطبق النجمي المكون من ترس عبارة عن وردة تتكون من اثني عشر بتلة يليها اللوزات والكندات التي اتخذت شكل الورقة الثلاثية



صورة ١٧ توضح التاريخ بحساب الجمل أنشأه حسب الإرادة

المستوى الرابع

اتخذ هذا المستوى قمة التابوت والمكون من قبة مخروطية الشكل ترتكز على رقبة سداسية الأضلاع زينت جوانبها بزخرفة هندسية، ويتوج التابوت ميلا معدني من النحاس الأصفر ينتهي من الأعلى بشكل جوزة، هذا وقد عمد الفنان إلى تزيين الفواصل بين الحشوات بزخارف نباتية قوامها عبارة عن فرعين نباتيين يلتقيان مع بعضهما ليشكلا أشكالا بيضوية زينت بزخرفة الورقة الثلاثية والوريدات بالتبادل. هذا ويمكن أن نعطي بعض مميزات التابوت، فقد تميز بأن الصانع شكل جوانبه بطريقة بديعة بحيث قسم أجناب التابوت إلى حشوات أفقية ورأسية مما أضفى عليه مسحة جمالية، كما عمد الفنان إلى جعل كتابات التابوت كلها آيات قرآنية تبشر بالجنة ونعيمها وتحث على التفكير في خلق الله، وربما أن المنصور هو الذي أمر بأن يكون تابوته خال من الكتابة غير القرآن، وذلك لما اتصف به من أنه كان من حفظة القرآن ومحباً له فكان يدارس القراء كما نعت بحليف القرآن، عمد الفنان إلى أن أضاف لقب حليف القرآن إلى نصوص الشاهد ليدلل على أنه من حملت القرآن وجاءت كتابات التابوت كلها آيات قرآنية بوصفها ستوضع فوق قبره.

كما أتفق مع الدكتور ربيع خليفة في أن صناعة التابوت تمت في حياته، لذلك جاء في نص الشاهد أنه استثنى الجهة الجنوبية من القبة لقبر ذاته وسبل بقية القبة لتلاوة القرآن والصلاة، كما عمد إلى كتابة التواريخ في النصوص وجدران القبة والنص رقما وكتابة لتدلل على أن القبة والنص والشاهد قد نفذت جميعها في سنة ١١٤٥هـ وهذا يعني أيضا أن التابوت قد تم عمله في السنة نفسها إلا أنه ورغبة منه بعدم ذكر كتابات غير القرآن فلم يذكر على التابوت لا اسمه ولا تاريخ وفاته ولا نسبه كما نشاهد ذلك في التوابيت الأخرى (صورة ١٧).

الخاتمة

في ختام هذا البحث نرجوا أن نكون قد وفقنا في إعطاء صورة متكاملة الجوانب عن هذه القبة الضريحية وما بدخلها من كتابات سواء المنفذة على الجص في جوانب جدران القبة أو المنفذة على الخشب على التابوت الموجود داخل القبة أو المنفذة على الحجر المنقوشة على شاهد القبر والنص التأسيسي.

ويمكن الخروج ببعض النتائج، علما أن البحث بحد ذاته لم يتطرق إليه أحد من الباحثين على حد علمي، مع أن هناك

إشارات إلى الموضوع عند الباحثين لكن لم يتمكن أحد على قراءة الكتابات المنقوشة على جدران القبة أو الشاهد إلا أن المرحوم الدكتور مصطفى شيحه قد أشار إلى بعض أسطرها ولم يقرأها كاملة، ويمكن أن نجملها على النحو التالي:

١- نفذت الكتابات المنقوشة على جدران القبة على الجص وبخط الثلث.

٢- جاءت الآيات القرآنية معبرة عن البناء والذكر، والحث على العمل والصلاة والزكاة، وذكر الله، وقد نفذت بشكل أشطار قصائد شعرية.

٣- أشارت الكتابات التي زينت الجدران أن باني القبة هو الإمام المنصور بالله الحسين بن القاسم حيث تنص على

أكرم بها من قبة شادهـــا امروا أجير واضـــح المنهج
لقـائم المنصـــور مـن لم يـــزل إلى خالقـــه ملتجـــي.

٤- أشارت الكتابات إلى أن هذا البناء مسجدًا حيث نصت على ذلك الكتابات الواقعة في الجهة الغربية والجنوبية

'بنيت لله بناء خالصا لم يزل حقا خيرلأمرها / هي في المسجد هذا زينة / فهي للطاعة بيت وحما'.

٥- ذكر التاريخ أكثر من مرة وبأكثر من صيغة بطريقة حساب الجمل وذلك للتأكيد على التاريخ وهذه هي اشكر الله تعالى دايما — أرخ إلا إنها إذا حقا دليل السعادة، تمت لك الحسنى وزيادة.

٦- أشارت الكتابات إلى بداية البناء والذي كان في شهر رجب عام ١١٤٤ هـ والانتهاء في شعبان ١١٤٥ هـ وذلك حسب النص الوارد في الجانب الشرقي للقبة حيث نص على

'كان ابتداء العمارة في شهر رجب عام أربع وأربعين ومائة وألف وانتهاء في شهر شعبان سنة خمس وأربعين ومائة وألف للهجرة'

وبذلك نجد أن العمل استمر فيها سنة كاملة.

٧- أوضحت الكتابات التي تزين شاهد القبر بأن الشاهد هو الضريح بقوله هذا ضريح وهذه العبارة نجدها كثير ما تتردد على شواهد القبور في اليمن.

٨- سجلت الكتابات اسم المنصور ونسبه وصولاً إلى الإمام القاسم بن محمد المتوفى سنة ١٠٢٩هـ.

٩- ذكرت الكتابات على الشاهد وفاة المنصور باليوم والشهر والسنة حيث نصت على

'نقله روحه الكريم إلى جنات النعيم يوم السبت ٢٣ ربيع الأول سنة إحدى وستين ومائة وألف'.

١٠- وقع كاتب النص في الجهة اليسرى داخل الإطار من نهاية السطر ١١إلى نهاية السطر ١٥، وهو عمل أحمد بن صلاح السودي عفر الله له و لوالديه.

١١- نص النص التأسيسي على الثناء على من عمر المساجد ووسعها للعبادة، وقد وسع المنصور مسجد الأبهر وبنا القبة المتصلة بالمسجد من الجهة الجنوبية.

١٢- برر في النص سبب التوسعة وأنها لما استدعت حاجة الناس إلى مسجد الأبهر للطاعة ولكثرة المصلين فيه فرادى وجماعة.

١٣- أشارت إلى أن الذي أمر بالتوسعة في الجانب العدني (الجنوبي) هو المنصور

١٤- أشارت إلى أن الذي أمر بعمارة القبة هو المنصور حيث نصت في السطر الـ٧ وأمر أيضًا بعمارة قبة نفيسة من عدنيه (جنوبه) متصلة بالمسجد وصرح (صحن) غربي.

١٥- أشارت الكتابات إلى أن هذا البناء سبيل للصلاة وتلاوة القرآن.

١٦- أشارت الكتابات إلى أن المنصور استثنى جزء من ألقبة في الجهة العدنيّة من الجهة الشرقية يتسع لقبر ذاته الكريمة بعد وفاته واشترط ذلك بحصول الوفاة

في صنعاء أو قريب منها، وإن توفي في مكان بعيد فيكون ذلك الجزء مسبلا كغيره من أجزاء القبة.

١٧- أشارت الكتابات إلى أن الموضع الذي استثناه لغير ذاته من القبة التي عمرها على ضريح والده (قبة المتوكل في باب السباح) وسبلها لعبادة الله وتلاوة آياته فيكون لمن خلفه من أولاده، واشترط لذلك أن يسلك أولاده طريق آبائه الأبرار وإلا كان مسبلا لذكر الله والصلاة.

١٨- اتضح من خلال الكتابات أن مشيد قبة المتوكل على الله القاسم الواقعة في باب السباح هو المنصور حسين وليس القاسم أبوه، وذلك كما ورد في النص، وأنها كانت مسبلاً لمن خلفه من بعده.

١٩- وقع الكاتب على هذا النص خارج الإطار الأيمن ونص 'عمل الفقير إلى الله الغني أحمد بن صلاح السودي وفقه الله لما يرضيه أمين'.

٢٠- جاءت جميع كتابات التابوت آيات قرآنية فقط إلى جانب الزخارف النباتية من هندسية ونباتية.

الهوامش

١- محمد بن أحمد الحجري، مساجد صنعاء عامرها وموفيها، ط٢، ص٥، (القاهرة، ١٣٩٨هـ).

٢- محمد بن محمد زبارة، نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف، م٢، ق٢، (١٣٧٦هـ)

٣- حسام الدين محسن بن الحسن بن القاسم، تاريخ اليمن عصر الاستقلال، تحقيق عبد الله الحبشي، (تعز، ١٩٩٠)

٤- زبارة،نشر العرف،ص ٥٦٩

٥- الحجري،مساجد صنعاء،٢٢١؛ زبارة، نشر العرف، ٥٩٨؛ وبن القاسم، ٤٦٨

٦- بن القاسم، تاريخ اليمن، ص ٤٦٤

٧- زبارة، نشر العرف،ص ٥٩٨

٨- سورة البقرة آية ٢٤٤

٩- سورة الإسراء آية ٧٨، ٧٩، ٨٠،

١٠- آمال المصري، مدارس بني رسول بمدينة تعز، مخطوط دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٤٦٨.

١١- سورة البقرة آية ٢٥٥

١٢- سورة يونس الآيات ٦٢-٦٤

١٣- سورة النور الآيات ٣٦-٣٨

١٤- سورة التوبة آية ١٨

١٥- سورة المؤمنون الآيات ١ ٤

١٦- سورة الفتح الآيات ٤.١

١٧- سورة البقرة آية ١٢١

١٨- القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٦،ص ١١١ نقلا عن حسن الباشا، "الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، (القاهرة، ١٩٧٨م) ١٦٧.

١٩- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٦٨.١٦٦

٢٠- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٨٤

٢١-حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٩٧.١٩٤

٢٢- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٩١

٢٣- ابن منظور، لسان العرب، (بيروت، ١٩٥٦) ج٩ ٤٩٠٩

٢٤- أحمد بن صلاح السودي، تخصص هذا الصانع في كتابة شواهد القبور فقد قام بنقش هذا الشاهد في هذه القبة وكذلك النقش التأسيسي بجواره، كما قام هذا الصانع بنقش شاهد قبر المتوكل على الله القاسم بقبته في باب السباح، وفي هذا يمكن القول أن الصانع قد أظهر براعة في النحت والزخرفة وإجادة الخط،ربيع خليفة، توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية، الأكليل العدد ٣، ٤ سنة، ١٩٨٨م، ٩٤. ٩٥ وفي هذا يشير خليفة إلى أن الصانع لم يوقع في الشاهد، وربما أن الدكتور خليفة لم يشاهد التوقيع وذلك بسبب تغطية أطراف الشاهد بالجص التي أزيل عنها مما ظهر التوقيع.

٢٥- يوجد على الخط أسفل كلمة الممجد كتابة التاريخ رقما هي ١١٤٥

٢٦- يشير النص إلى أن قبة المتوكل المبنية في سنة ١١٣٩هـ بناها المنصور بالله الحسين وذلك بعبارته التي نصت على "هذا وأما الموضع الذي قد كان استثنا لقبر ذاته من القبة التي عمرها على ضريح والده أعاد الله من بركاته وسبلها لعبادة الله وتلاوة آياته فيكون لمن خلفه من بعده" وهنا نجد أن المؤرخين يشيرون إلى أن المتوكل هو الذي بنا هذه القبة لتكون برسم دفنه عند وفاته (الحجري، مساجد صنعاء عامرها وموفيها، ط ٢،(١٣٩٨هـ)، ٥؛ ابن القاسم، تاريخ اليمن عصر الاستقلال، (تعز، ١٩٩٠).٤٣٥وربما أن النص هو الأصوب وذلك بسبب أن مؤرخينا ذكروا أنه دفن في قبته الواقعة في باب السبحة، ولذا فإن الباني لها هو المنصور إلا أنها بنيت في عهد أبيه أي في سنة ١١٣٩هـ

٢٧- انظر عن ذلك توقيع الصانع على شاهد القبر فيما سبق

٢٨- سورة النحل آية ١٢

شاهد قبر صلاح الدين صلاح بن الحسن: دراسة وتحقيق

إبراهيم أحمد محمد المطاع

هو شاهد قبر العلامة صلاح الدين صلاح بن الحسن بن علي بن المؤيد بن جبريل بن الأمير ترجمان الدين أحمد بن المهدي ابن يحيى بن يحيى. يوجد قبره في ساحة المقابر الجنوبية الغربية، ضمن صف المقابر الواقع غربي الممر الممتد جنوباً مما يلي المدخل الجنوبي لقبة ضريح الإمام الناصر لدين الله أحمد بن الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين[١] شمالي قبر ابن الجلال. (صورة١، شكل ١)

لم أقف على ترجمة وافية تذكر له تاريخ مولده، لكن من ترجم له قال عنه إنه كان محباً للعلم مقبلاً عليه حتى بلغ فيه مرحلة الاجتهاد، وكانت له حلقة علم في جامع الهادي، ظل يلقي فيها دروسه في فروع العلم المختلفة حتى دعا لنفسه أخوه الإمام الهادي عز الدين،[٢] فبايعه وناصره، وكان ساعده الأيمن، وقد ولاه أخوه على بلاد حجة والشرفين وما إليهما.[٣]

توفي صاحب الترجمة في مدينة صعدة سنة ٩١١هـ/ ١٠٥٥م، ودفن حيث يقع قبره في جامع الإمام الهادي.[٤]

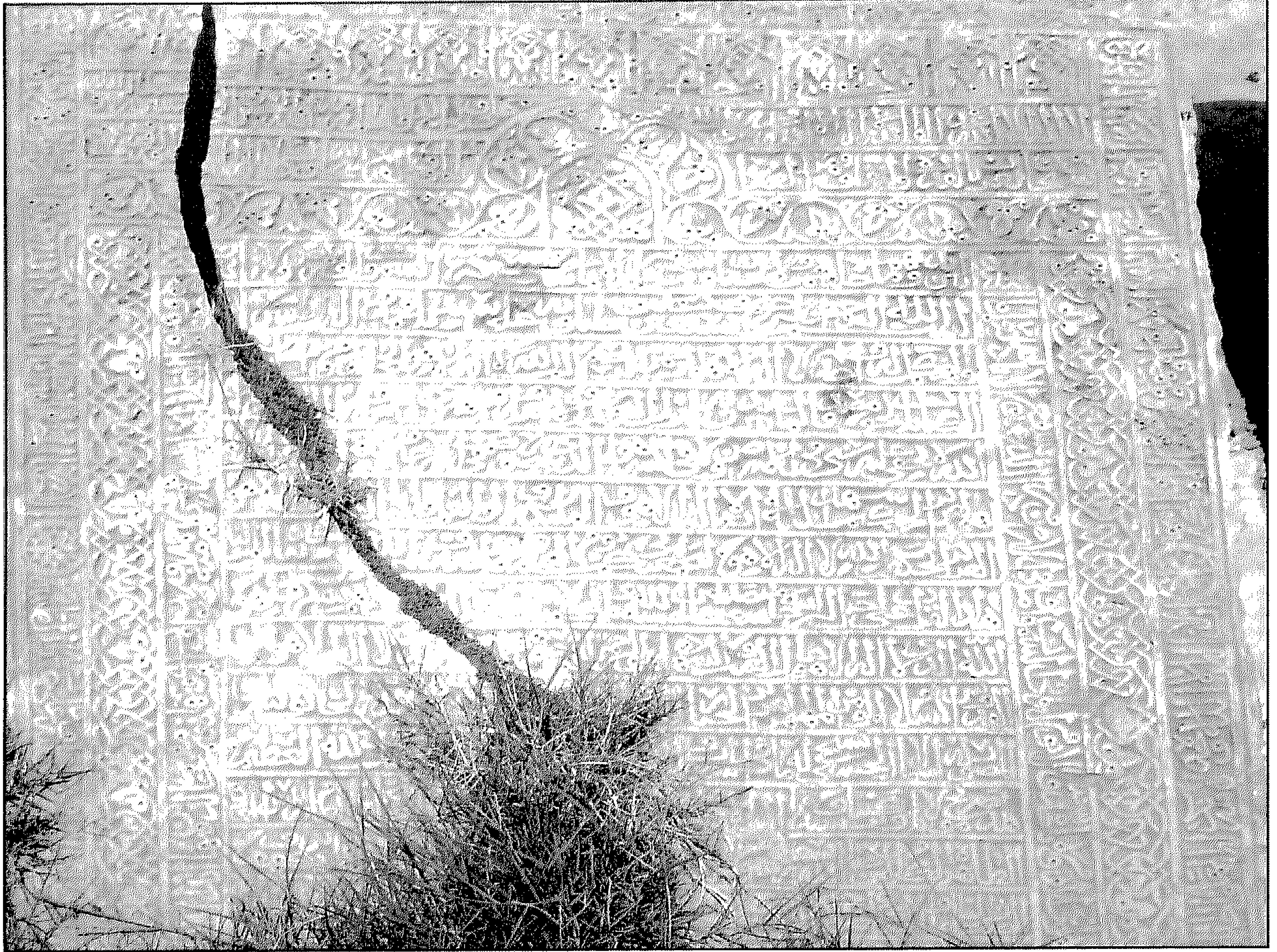
وصف الشاهد

شاهد قبر من الحجر الجيري، في حالة سيئة من الحفظ، طوله (١,١٥م)، وعرضه (٨٠ سم)، وسمكه (٨ سم)، فقد أدى طول تعرض الشاهد للعوامل الجوية المختلفة إلى تحلل أجزاء من وجهه، الأمر الذي سبب اختفاء عدد من كلمات النص الرئيسي، وسطر أو سطرين أسفل الشاهد، فضلاً عن حدوث شرخ أدى إلى انكسار الشاهد إلى جزأين، فقام بعض ممن ينتسبون إلى صاحب الشاهد بترميمه ترميماً خاطئاً، لا يعتمد على الأسلوب العلمي الصحيح، ويتجلى ذلك في استخدامهم لمادتي الجص والأسمنت، مع ما للجص من أثر سيئ إذا استخدم في وسط رطب، فالجص معروف بشراهته لامتصاص الماء والرطوبة، وهو ما سيؤدي إلى تركز الرطوبة عند الأجزاء التي رممت به، مما سيؤدي إلى تحلل مادة الحجر، وبالتالي ضياع الكتابة عندها.[٥] والشاهد مكتوب بنوعين من الخطوط:

- **الخط الكوفي**، واستخدم في كتابة أول سطر أفقي أعلى الشاهد.
- **خط الثلث**، واستخدم في كتابة بقية كتابات الشاهد.

قسم الصانع الشاهد إلى عدد من الأسطر الأفقية والرأسية بطريقة الجفت اللاعب، الذي شكل عند ركني الشاهد العلويين جامتين لوزيتين، وعند منتصف سطري الإطار الخارجي الرأسيين ينعقد على شكل الميمة، وشغل كل من الجامتين والميمتين بعنصر زخرفي هندسي شاع تنفيذه على الجص خلال القرون العاشر والحادي عشر والثاني عشر الهجرية (القرون السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر بعد الميلاد، ويتألف من دائرة متقاطعة مع أقواس. ويمكن مشاهدة ذلك العنصر ضمن زخارف محرابي مؤخر جامع الإمام الهادي إلى الحق بصعدة،[٦] ومحراب قبته الضريحية، ومحراب قبة ضريح أحمد بن القاسم الملحقتان بالجامع ذاته.[٧]

تستحوذ النصوص القرآنية على معظم كتابات الشاهد؛ فمنها يتألف النص الرئيسي الذي يتكون من خمسة عشر سطراً من الكتابة المنفذة بالحفر البارز، يفصل بين كل منها خط أفقي بارز. ويكتنف النص الرئيسي من كل جانب ثلاثة أسطر: الخارجي يتضمن عبارات دعائية، والأوسط الذي يرسم في النصف العلوي من الشاهد شكل عقد زخرفي مدبب يتضمن



صورة ١ شاهد قبر صلاح الدين

زخارف نباتية قوامها لفائف من الأرابسك، بينما يتضمن السطر الداخلي نصاً قرآنياً.

أولاً: السطور الأفقية العلوية:

تمتد أعلى الشاهد أربعة سطور أفقية: ثانيها مكتوب بالخط الكوفي المعماري،[٨] وبقيتها مكتوب بخط الثلث، وفيما يلي قراءة لكتابات هذا الشاهد كما هي مسجلة:

بدأ الكاتب هذا الشاهد بسطر لا يمتد بعرض الشاهد، والواقع أنه لا يكاد يلحظ لضيقه ولصغر أحرف كلماته التي لم يبق منها إلا القليل؛ فقد اختفت كلمات من أوله ومنتصفه، واختفت أحرف كلمات أخرى، بحيث أصبح من المتعذر قراءتها، وبالتالي قراءة السطر بالكامل. على أنه من خلال ما تبقى من كلمات يمكن القول إن محتوى هذا السطر، كان يتألف من بيت من الشعر يحث الزائرين على الدعاء للميت؛ وفيما يلي قراءة لما تبقى من كلمات هذا السطر:

'[...] لا [...] الله [...] قبر [...] بما شاء أن يترحما'

- **السطر الأفقي الأول:**

ويتضمن النص القرآني التالي، مكتوباً بخط كوفي معماري، ونصه:

'بسم الله الرحمن الرحيم لَهُمْ مَا يَشَاءُوْنَ عِنْدَ رَبِهِمْ وَذَلِكَ جَزَاءُ الْمُحْسِنِيْنَ'.[٩]

- **السطر الأفقي الثاني:**

ويتضمن عبارة التوحيد والرسالة المحمدية بالصيغة الشيعية، ونصها:

'لا إله إلا الله عدة للقا الله لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله فاطمة أمة الله الحسن والحسين سبطا رسول الله'

- **السطر الأفقي الثالث:**

ويتضمن عبارات تسبيح ودعاء، نصها:

'سبحان من تعزز بالقدرة والبقا وقهر العباد بالموت والفنا سبحانه وتعلى لا إله إلا هو الرؤوف الرحيم'

ثانياً: الإطار

أ - الإطار الخارجي:

ويتكون من ثلاثة أسطر: سطران رأسيان جانبيان، وسطر أفقي سفلي، تتضمن نصاً دينياً قلما يخلو منه شاهداً من شواهد مدينة صعدة، وتبدأ الكتابة فيه من أعلى السطر الرأسي الأيمن، ونصها:

'بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي لا يبقى إلا وجهه ولا يدوم إلا ملكه وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له إلهاً واحداً أحداً فرداً صمداً لم يتخذ صاحبة ولا ولد ولم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد وأشهد أن محمداً عبده ورسوله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون فجزى الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عنا خيرا بما هو أهله وصلى الله على عترته الطيبين الأخيار المصطفين الأبرار الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا'

ب - الإطار الداخلي:

ويتكون من ثلاثة أسطر؛ سطران رأسيان جانبيان، وسطر أفقي علوي، تتضمن نصاً قرآنياً، يبدأ من أسفل السطر الرأسي الأيمن، ونصه:

'اللهُ لَا إِلَهَ إِلَاّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّوْمُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِيْ السَّمَوَاتِ وَمَا فِيْ الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِيْ يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَاّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيْطُوْنَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَاّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيْمِ. يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٌ وَجَنَاتٍ لَهُمْ فِيْهَا نَعِيْمٌ مُقِيْمٍ. خَالِدِيْنَ فِيْهَا أَبَدَاً إِنَّ اللهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيْمٌ. *' (البقرة، آية (٢٥٥)، التوبة، الآيتان (٢١، ٢٢).

ثالثاً: النص الرئيسي

ويتألف من خمسة عشر سطراً، نصها:

١- 'بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين وصلواته على سيدنا محمد وآله الطيبين'.

٢- 'وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَاّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيْمُ.[١٠] الم اللهُ لَا إِلَهَ إِلَاّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّوْمُ. نَزَّلَ عَلَيْكَ'

٣- 'الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاتَ وَالإِنْجِيْلَ. مِنْ قَبْلُ هُدَىً لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ إِنَّ'

٤- 'اللهَ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِيْ السَّمَاءِ هُوَ الَّذِيْ يُصَوِرُكُمْ فِيْ الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَاّ'

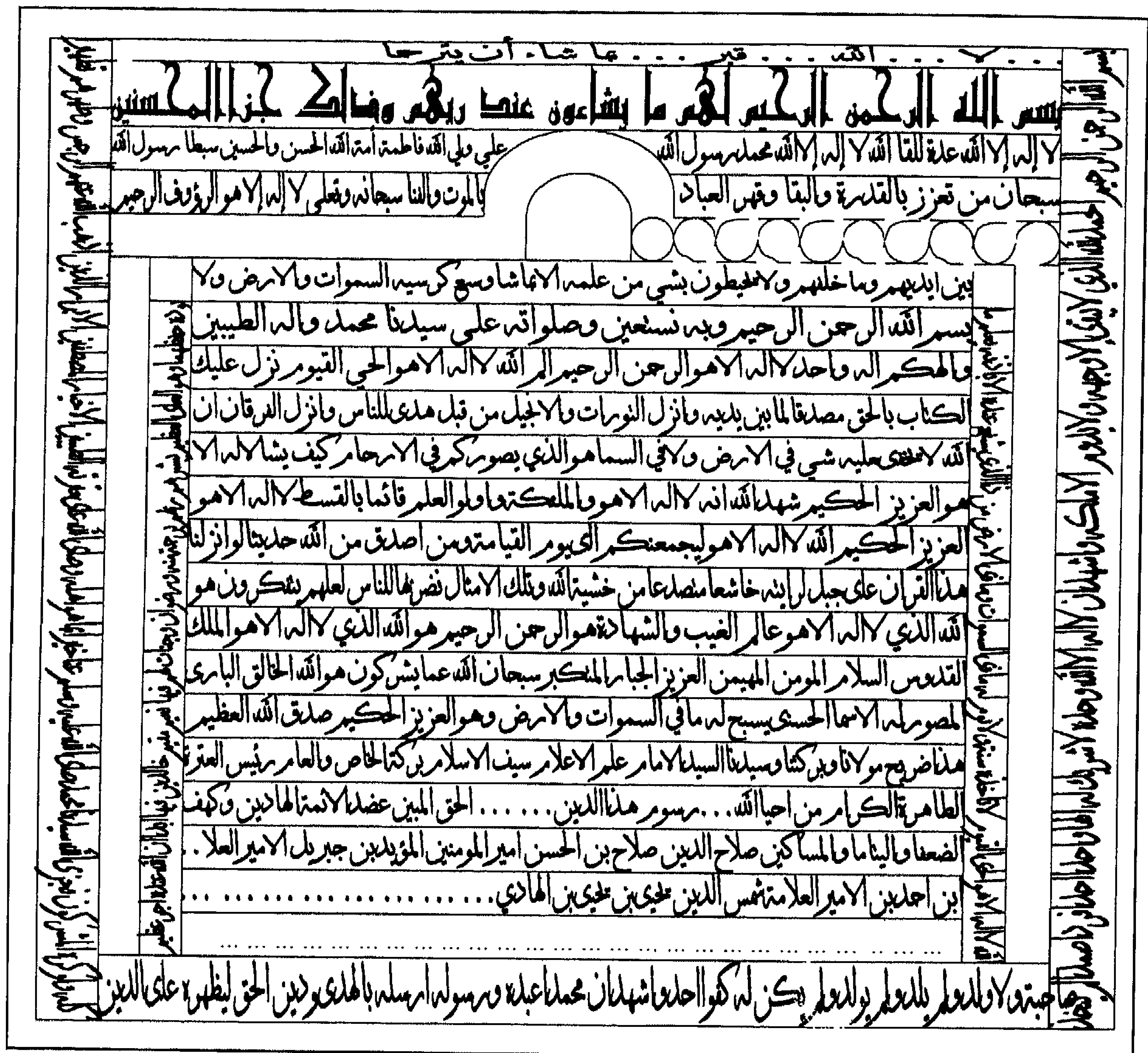
٥- 'هُوَ الْعَزِيْزُ الْحَكِيْمُ.[١١] شَهِدَ اللهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ وَالْمَلَئِكَةُ وَأُوْلُوْا الْعِلْمِ قَائِمَاً بِالْقِسْطِ لا إِلَهَ إِلا هُوَ'

٦- 'الْعَزِيْزُ الْحَكِيْمُ.[١٢] اللهُ لَا إِلَهَ إِلَاّ هُوَ لَيَجْمَعَنَكُمْ إِلى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللهِ حَدِيْثاً.[١٣] لَوْ أَنْزَلْنَا'

٧- 'هَذَا الْقُرْآنَ عَلىَ جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُتَصَدِعَاً مِنْ خَشْيَةِ اللهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَهُمْ يَتَفَكَرُوْنَ. هُوَ'

٨- 'اللهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَاّ هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيْمُ . هُوَ اللهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَاّ هُوَ الْمَلِكُ'

٩- 'الْقُدُوْسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيْزُ الْجَبَارُ الْمُتَكَبِرُ سُبْحَانَ اللهِ عَمَا يُشْرِكُوْنَ . هُوَ اللهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ'



شكل ١ تفريغ نص شاهد قبر صلاح الدين (من عمل الباحث)

١٠– 'الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمِ.[١٤] صدق الله العظيم'

١١– 'هذا ضريح مولانا وبركتنا وسيدنا السيد الإمام علم الأعلام سيف الإسلام بركة الخاص والعام رئيس العترة'

١٢– 'الطاهرة الكرام من أحيا الله (...) رسوم[١٥] هذا الدين (...) الحق المبين عضد الأئمة الهادين وكهف'

١٣– 'الضعفا واليتاما والمساكين صلاح الدين صلاح بن الحسن أمير المؤمنين المؤيد بن جبريل الأمير العلا(..)'

١٤– 'ابن أحمد بن الأمير العلامة شمس الدين يحيى بن يحيى بن الهادي (... ... ...)'

١٥– '(... ... ...)'

التعليق على الشاهد

يتضح في هذا الشاهد الطابع العام لشواهد القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)، رغم أنه من شواهد القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، ويتجلى ذلك في الآتي:

- كتابة أول سطر أعلى الشاهد بالخط الكوفي المعماري.
- جودة خط الثلث.
- استخدام زخرفة الجفت.
- جودة الزخارف النباتية ورقتها.
- تعدد الأسطر الرأسية.

غير أن صناع الشواهد ما لبثوا أن طبعوا شواهد القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، بطابع خاص له سماته، ويتجلى ذلك في:

- خلوها من الكتابة الكوفية، التي كانت أهم سمة تميز شواهد القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي).
- بدأ فيها يقل عدد السطور الرأسية الجانبية.
- ميل الصناع إلى الإقلال من الزخارف النباتية، التي أضحت أكثر جموداً وتحويراً.
- استخدام عناصر زخرفية نباتية كعلامات فاصلة بين أبيات الشعر المسجلة على الشواهد: مثل الزهور المتعددة البتلات.[16]

هذا الشاهد هو الوحيد بين شواهد القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، الموجودة في جامع الإمام الهادي إلى الحق، الذي يحمل مميزات شواهد القرن التاسع المذكورة أولاً، أما ما جاء بعده من شواهد القرن العاشر، فقد خلت من تلك المميزات.

يتجلى في كتابات خط الثلث المنفذة على هذا الشاهد، وفي زخرفة التوريق التي تلحق حروفه[17] تأثره بكتابات شاهد قبر عز الدين بن المرتضى، المؤرخ بعام ٨٣٢هـ / ١٤٢٨م[18] والموجود على قبره في ساحة المقابر الجنوبية الغربية[19] في الفناء الجنوبي لجامع الإمام الهادي.

تتميز كتابات الشاهد من حيث المحتوى، بندرة النصوص الأدبية التي اقتصرت فيه على بيت من الشعر سجله الصانع أعلى الشاهد ضمن سطر ضيق لا يكاد يلحظ، يرجح أنه سجله بعد فراغه من تنفيذ كتابات الشاهد الأخرى التي يغلب عليها الطابع الديني، وهي إما آيات من الذكر الحكيم، أو عبارات تسبيح ودعاء شاع تسجيلها على كثير من الشواهد الزيدية.[20]

أما بالنسبة للنصوص القرآنية، فقد تضمن الشاهد، آيات من سورة البقرة، وسورة آل عمران، والنساء، والتوبة، والزمر، وسورة الحشر؛ فمن سورة البقرة سجلت الآيتان (١٠)، وآية الكرسي، الآية (٢٥٥)؛ والأولى لم تتكرر على شاهد آخر، أما آية الكرسي فيكاد لا يخلو منها شاهد من شواهد جامع الهادي.

ومن سورة آل عمران سجلت الآيات من رقم (١) إلى (٦)، وهي آيات لم تتكرر على أي شاهد آخر؛ لكن الكاتب أخطأ في نقل الآية رقم (٤)، فقد سجل منها من أولها: 'من قبل هدىً للناس وأنزل الفرقان إن' ثم سجل بعد حرف التوكيد (إن) ما جاء بعده من الآية التالية الآية (٥) ونصها:

'اللهَ لاَ يَخْفَىَ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء'

فيقرأ النص القرآني كما هو مسجل على الشاهد كما يلي:

'قَبْلُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَأَنزَلَ الْفُرْقَانَ إِنَّ اللهَ لاَ يَخْفَىَ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء'

فيكون الكاتب قد سهى عن كتابة ما تبقى من الآية رقم (٤) بعد حرف التوكيد، ونصه:

'الَّذِينَ كَفَرُواْ بِآيَاتِ اللهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَاللهُ عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ'

ومن المحتمل أن الخطأ في النقل كان مقصوداً من الكاتب، فربما لم يشأ أن يسجل على الشاهد من القرآن الكريم آية من آيات العذاب التي توعد الله بها الكفار، لاسيما وأن صاحب الشاهد من المسلمين وليس من الكفار. ووجدت الآية (١٨)

من السورة ذاتها، مسجلة أيضاً على شاهد قبر الأمير أحمد بن القاسم[٢١]

ومن سورة النساء سجل الكاتب الآية (٨٧)، ونصها:

'اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا'

وبمقارنتها بالمصحف، نجد أنه أخطأ في نقلها؛ فقد أغفل منها كتابة:

'لا ريب فيه'

والآية من المصحف:

'اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لاَ رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا'

ومن سورة التوبة سجلت الآيتين:(٢١)، (٢٢)، وهاتان الآيتان وجدت مسجلة أيضاً على كل من شاهد قبر القاضي عبد الله بن الحسن الدواري،[٢٢] وشاهد قبر علي بن صلاح،[٢٣] وشاهد قبر علي بن صلاح بن الحسن،[٢٤] وشاهد قبر صلاح الدين صلاح بن عبد الله بن الهادي،[٢٥] وشاهد قبر عبد الله بن الحسن الحمزي،[٢٦] وشاهد قبر أخيه علي بن الحسن الحمزي،[٢٧] وشاهد قبر أحمد بن القاسم،[٢٨] وشاهد قبر محمد بن علي الغرباني،[٢٩] وشاهد قبر اسحق بن عباس[٣٠]

ومن سورة الزمر سجلت بعد البسملة، الآية رقم (٣٤)، ونصها:

'بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، لَهُم مَّا يَشَاؤُونَ عِندَ رَبِّهِمْ ذَلِكَ جَزَاء الْمُحْسِنِينَ'

وقد أخطأ الكاتب في نقله الآية، عندما أضاف إليها حرف العطف (الواو)، قبل اسم الإشارة (ذلك)، والآية من المصحف:

'لَهُم مَّا يَشَاؤُونَ عِندَ رَبِّهِمْ ذَلِكَ جَزَاء الْمُحْسِنِينَ'

ووجدت هذه الآية مسجلة خطأ أيضاً على شاهد قبر القاضي عبد الله الدواري.[٣١]

ومن سورة الحشر، سجلت الآيات من (٢١) إلى (٢٤)، لكنها لم تتكرر في أي شاهد آخر من شواهد جامع الهادي.

أما بالنسبة للعبارات الدينية، فهي عبارات تكرر تسجيلها على الشواهد، فعلى سبيل المثال، وجدت العبارة:

'لا إله إلا الله عدة للقا الله لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله فاطمة أمة الله الحسن والحسين سبطا رسول الله'

والعبارة:

'سبحان من تعزز بالقدرة والبقا وقهر العباد بالموت والفنا سبحانه وتعالى لا إله إلا هو الرؤوف الرحيم'

اللتان سجلتا على هذا الشاهد ضمن السطرين الأفقيين الثاني والثالث، وجدت مسجلة على عدد من الشواهد الموجودة في جامع الإمام الهادي بصعدة، مثل: شاهد قبر السيدة عاتكة بنت الإمام يحيى بن حمزة،[٣٢] وشاهد قبر عبد الله بن محمد العياني،[٣٣] وشاهد قبر القاضي عبد الله بن الحسن الدواري،[٣٤] وشاهد قبر الأمير تاج الدين أحمد بن الأمير بدر الدين،[٣٥] وشاهد قبرعز الدين بن المرتضى،[٣٦] وشاهد قبر الأمير علي بن صلاح،[٣٧] وشاهد قبر الأمير عبد الله بن الحسين الحمزي، وشاهد قبر أخيه الأمير علي بن الحسين الحمزي،[٣٨] وشاهد قبر علي بن صلاح بن الحسن،[٣٩] وشاهد قبر القاضي محمد بن أحمد الدواري.[٤٠]

ووجدت العبارة:

'بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي لا يبقى إلا وجهه ولا يدوم إلا ملكه وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له إلهاً واحداً أحداً فردا صمدا لم يتخذ صاحبة ولا ولد ولم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد وأشهد أن محمدا عبده ورسوله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون فجزى الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عنا خيرا بما هو أهله وصلى الله على عترته الطيبين الأخيار المصطفين

الأبرار الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا[1]

مسجلة أيضاً على كل من شاهد قبر عبد الله بن محمد العياني،[41] وشاهد قبر الأمير تاج الدين أحمد بن الأمير بدر الدين محمد بن أحمد،[42] وشاهد قبر علي بن صلاح بن الحسن،[43] وشاهد قبر القاضي أحمد بن صلاح الدواري،[44] وشاهد قبر القاضي محمد بن أحمد الدواري،[45] وشاهد قبر محمد بن عز الدين بن صلاح،[46] وشاهد قبر عز الدين بن المرتضى،[47] وشاهد قبر صلاح بن الجلال،[48] وشاهد قبر علي بن عبد الله بن القاسم،[49] وشاهد قبر القاسم بن محمد بن أحمد بن القاسم.[50]

الألقاب

تضمن النص المسجل على الشاهد سلسلة من الألقاب، فيما يلي دراسة تحليلية لغوية لها:

يختلف المعنى اللغوي للقب عن المدلول الشائع؛ فأصل اللقب في اللغة النبز، وهو ما يخاطب به الإنسان من ذكر عيوبه، وما يجب ستره؛ قال تعالى في محكم كتابه:

> **'يَا أَيُّهَا الَّذِيْنَ آَمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُوْنُوْا خَيْراً مِنْهُمْ وَلاَ نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَىٰ أَنْ يَكُنَّ خَيْراً مِنْهُنَّ وَلاَ تَلْمِزُوْا أَنْفُسَكُمْ وَلاَ تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ ...'**
> الآية (الحجرات، آية ١١).

ثم أجيز استعمال اللقب للنعت الحسن، بحيث أصبح يدل على التشريف والمدح.[51]

والألقاب أنواع: منها ما هو صفة، ومنها ما هو نسبة إلى قطر أو بلد أو قبيلة أو اسم، ومنها ما هو اسم حرفة أو مهنة أو وظيفة. وقد يطلق اللقب على صاحبه بطريق رسمي على سبيل التشريف، وقد يطلق أيضاً بطريق شعبي.

ورغم أن الاهتمام بالألقاب بدأ منذ نشأ علم الحديث؛ إلا أنها لم تحظ بالكثير من الدراسات إلا منذ عصر المماليك، الذين ظهر في عهدهم مدلول خاص باللقب وفرق الكتاب بينه وبين النعت: فسموا صفات المدح التي ترد بصيغة الإفراد، أي التي تتكون من لفظ واحد مثل الإمام والشيخ والفاضل والفق، ألقاباً؛ وصفات المدح المركبة من أكثر من لفظ واحد، مثل أمير المؤمنين ومولى أمير المؤمنين، وخادم أمير المؤمنين وفخر الإسلام والمجاهد في سبيل الله نعوتاً. والنعت في اللغة، الصفة، وكان يطلق على ما يختاره الإنسان ويزيد في إجلاله ؛ والنعت بهذا المعنى، عكس اللقب بمعناه الأول، رغم أنه استعمل أحياناً في الذم، وهو بذلك يتفق واللقب في إمكانية استعماله في المدح والذم. إلا أن العرف غلب أخيراً على استعمال كل من النعت واللقب في صفات المدح والتكريم.

وقد ارتبطت الألقاب ارتباطاً وثيقاً بالديوان المختص بالمكاتبات الرسمية (ديوان الإنشاء)، الذي اهتم بها لصلتها الوثيقة بالمكاتبات، فعمل كتَّابه على تصنيفها، ووضعوا لذلك دساتير نظموا فيها الألقاب من حيث معناها اللغوي، وأصلها، ومناسبة صدورها، وظهورها في المكاتبات، والمؤلفات، والمنشآت، والنقود، وغيرها.[52]

أما في اليمن، فمن الواضح رغم السجل الضخم للألقاب الذي حفظته لنا الكتابات الأثرية، أنها لم تكن تمنح بطريقة رسمية، وإنما كانت تسجل على المنشآت والتحف وشواهد القبور كيفما اتفق. ويتضح من دراسة تلك الكتابات، أن الألقاب لم تكن تمنح أو تسجل حسبما جرى عليه العرف من ترتيب بدءاً بألقاب الأصول ثم ألقاب الفروع،[53] ويدل على ذلك مجموعة الألقاب المسجلة على هذا الشاهد، وفيما يلي حصر ودراسة لها مرتبة ترتيباً هجائياً، وهي:

- **إمام:** الإمام معناه القدوة، استعمل هذا اللقب كاسم لوظيفة من يلي أمور المسلمين، ثم أصبح يطلق على كبار رجال الدين وأهل الزهد والصلاح والعلم والشريعة. وقد جرى العرف على إطلاقه على سيدنا علي بن أبي طالب (رضى الله عنه) وأول من تلقب به إبراهيم بن محمد أول من بويع له بالخلافة من بني العباس.[54] ومنه لقب (إمام الهدى)، من الألقاب المركبة على لقب (إمام).
- **أمير المؤمنين:** من الألقاب المركبة على لقب (أمير)، وأول من تلقب به عمر بن الخطاب [55] (رضي الله عنه).

- **بركة:** البركة، النماء والزيادة، واستعمل اللفظ كلقب من ألقاب الصلحاء، وقد يضاف إليه بعض الألفاظ لتكون ألقاب مركبة،[٥٦] مثل: (بركة الخاص والعام)، و(بركة زماننا)،[٥٧] و(بركتنا).
- **رئيس:** على وزن فعيل، ويقال فيه أيضاً (الريس)، وهو من الرياسة، وهي رفعة القدر وعلو الرتبة. وقد أطلق لأول مرة في الدولة الفاطمية على الكاتب فهد بن إبراهيم النصراني، واستخدم في عصر المماليك كلقب يطلق على أرباب الأقلام من العلماء والكتاب.[٥٨]
- **سيد:** السيد لغة، المالك والزعيم، وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال، واصطلح إطلاقه على أبناء الإمام علي بن أبي طالب(رضي الله عنه). ثم أطلق على غيرهم من غير المنتسبين إليهم،[٥٩] وخاصة العلماء ولكنه عادة يرد بصيغة التنكير، ومضافاً إلى ضمير المتكلم الجمع، فيقال: (سيدنا).[٦٠]
- **شمس الدين:** يرد اللقب (شمس) في كتب التراجم والمصادر التاريخية المعاصرة للرسوليين والطاهريين، وكذلك في الكتابات الأثرية، سواءً المسجلة على المنشآت المعمارية، أو على التحف المنقولة؛ يرد إما مضافاً إلى اللفظ (الدين)، أو إلى (الدنيا والدين)، قبل اسمي العلم (علي)، (ويوسف)، ولم يقتصر إطلاقه آنذاك على فئة معينة من الناس، فقد تساوى في استعماله السلاطين والأمراء والعلماء وعامة الناس، كونه من ألقاب التعريف الخاصة التي ارتبطت أساساً بأسماء الأعلام.

وممن تلقب بهذا اللقب في العصرين الرسولي والطاهري: شمس الدين علي بن رسول،[٦١] والسلطان المظفر شمس الدين يوسف بن عمر بن رسول،[٦٢] على دينارين من الذهب من ضرب تعز سنة ٦٤٩هـ، وسنة ٦٥٠هـ،[٦٣] وضمن النص التأسيسي لمسجده الجامع في حيس.[٦٤] والسلطان الملك المجاهد شمس الدين علي بن رسول.[٦٥]

وممن تلقب به ممن تسمى علياً: الفقيه شمس الدين علي بن قحر، المتوفى سنة ٨٠٧هـ. والفقيه شمس الدين علي بن عبد الله بن يحيى بن سليمان الشعراني، المتوفى، سنة ٨٣٠هـ، والمقرئ شمس الدين علي بن داود الأخضري، المتوفى سنة ٨٣٩هـ، والفقيه شمس الدين علي بن أحمد السند، المتوفى سنة ٨٣٩هـ، والفقيه علي بن أبي بكر الدمتي، المتوفى سنة ٨٥٠هـ، والفقيه شمس الدين علي بن سعيد الزبيدي، المتوفى سنة ٨٩٣هـ.

وممن تلقب به ممن تسمى يوسف: الأمير يوسف بن عمر العطاب، المتوفى سنة ٨١٦هـ، والأمير يوسف بن محمد بن غازي المتوفى سنة ٨٣٩هـ، والمقرئ شمس الدين يوسف بن يونس الجبائي، المتوفى سنة ٩٠٤هـ[٦٦]

أما في المصادر التاريخية والكتابات الأثرية الزيدية، فقد ارتبط اللقب (شمس الدين)، و(شمس الدنيا والدين) باسم العلم (أحمد)، وكلاهما نعت عرف به الأمير أحمد بن الإمام المتوكل على الله يحيى شرف الدين، فغلب على اسمه، وتجدر الإشارة إلى أن لفظ الدنيا، في الصيغة الثانية، يرد أحياناً بألف مقصور، كما هو مسجل ضمن الإزار الكتابي المنفذ على جدران جامع الإمام الهادي إلى الحق بصعدة.[٦٧]

ويمكن اعتبار هذا اللقب من ألقاب التعريف الخاصة، التي ارتبطت ببعض أسماء الأعلام المذكرة،[٦٨] حيث يتبين من كثير من الكتابات الأثرية الزيدية، التي وجد بها هذا اللقب، ارتباطه باسم العلم (أحمد)، فكما وجد بالصيغتين السابقتين، وجد أيضاً مضافاً إلى ألفاظ أخرى، مثل:

- **شمس الأسرة:** نعت للأمير أحمد بن القاسم، وجد مسجلاً ضمن نعوت وألقاب أخرى على شاهد قبره، المثبت على الجدار الغربي لقبته الضريحية، الملحقة بجامع الإمام الهادي، بصعدة.[٦٩]
- **شمس الإسلام:** نعت للأمير أحمد بن القاسم، وجد مسجلاً على الجانب الغربي لتركيبة قبر الإمام الناصر لدين الله أحمد بن الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين، الموجودة داخل قبته الضريحية،

الملحقة بقبة ضريح الإمام الهادي، القائمة في مشهده الملحق بمسجده في صعدة[70]

- **شمس الهدى:** نعت للأمير شمس الدين بن الإمام المتوكل على الله يحيى شرف الدين، وجد مسجلاً ضمن الشريط الكتابي المنفذ على جدار الجناح الشرقي لجامع الإمام الهادي بصعدة.[71]

- **شمس الهدى والدين:** نعت لأحمد بن محمد بن المهدي النوعة، صاحب سقاية الماء، وجد مسجلاً ضمن وثيقة وقف، مكتوبة على لوح من الحجر، لسقاية آل النوعة، الموجودة في جحرة السقايات، الواصلة بين مؤخر جامع الهادي، والمطاهر الليلية للجامع.[72]

- **شمس الهداية:** نعت لأحمد بن القاسم، وجد مسجلاً على الجانب الشرقي لتركيبة قبره، الموجودة داخل قبته الضريحية.[73]

- **صلاح الدين:** صلاح اسم علم، أطلق على كثير من أعلام الزيدية، أمثال: صلاح بن إبراهيم بن علي بن المرتضى بن الوزير، وصلاح بن أحمد بن عبد الله بن أحمد بن الوزير، والفقيه صلاح بن داعر المرهبي، وصلاح بن الجلال،[74] والإمام صلاح بن علي بن أبي القسم.[75] وإذا ما أضيف اللفظ إلى (الدين)، أو إلى (الدنيا والدين)، صار لقباً، وقد نعت به يوسف بن أيوب حتى صار علما عليه. ويرد أيضاً بصيغة (صلاح الدنيا والدين).[76] وممن تلقب به من أئمة اليمن، الإمام الناصر صلاح الدين محمد بن الإمام المهدي لدين الله علي بن محمد، المتوفى سنة ٧٩٣هـ.[77]

- **عضد:** العضد لغة، الساعد، واستعمل اللفظ ليدل على المعين والمستعد لقيامه في المساعدة مقام العضد الحقيقي من الإنسان. وأضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة،[78] مثل (عضد الأئمة الهادين)، تلقب بهذا اللقب لمناصرته أخيه الإمام الهادي عز الدين،[79] واللقب من ألقاب كبار العسكريين،[80] على غرار اللقب (عضد أمير المؤمنين).[81]

- **العلامة:** من ألقاب العلماء، وهو العالم للغاية، وقد أضيف اللقب إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل، (العلامة الأعلم)؛ ويقرأ ضمن الألقاب المسجلة في السطر رقم (١٥). ووجد مضافاً إلى أفعل التفضيل من (العمل)، بصيغة (العلامة الأعمل)؛[82] كما وجد دون إضافة، بصيغة (العلامة) ضمن كثير من الكتابات الأثرية.[83]

- **علم:**[84] العلم، الراية. وقد أضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة،[85] مثل (علم الأعلام)، وجد مسجلاً في هذا الشاهد ضمن السطر الحادي عشر، بعد لقب (الإمام). كما وجد مسجلاً ضمن ألقاب شاهد قبر الإمام الهادي إلى الحق، وشاهد قبر الإمام المهدي علي بن محمد، وشاهد قبر القاضي عبد الله الدواري[86]

- **كرام:** جمع، والمفرد منه (كريم)، والكريم اسم من أسماء الله الحسنى. والكريم هو الخالص من اللؤم، وكان يطلق كلقب فخري على العسكريين والمدنيين على السواء، ومؤنث اللقب منه (كريمة)[87].

- **كهف:** الكهف، لغة الملجأ، والأصل فيه البيت المنقور في الجبل، وقد أضيف اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة،[88] مثل (كهف الضعفاء والمساكين)،[89] (كهف الضعفاء واليتامى والمساكين)،[90] (كهف الفقراء).[91]

- **مولى:** المولى لقب يطلق في اللغة على السيد والمملوك والعتيق وعلى المنتسب إلى قبيلة.[92]

- **المؤيد:** اسم مفعول مأخوذ من الأيد، والمراد أن الله تعالى يؤيده. وهو من الألقاب التي تشير إلى تقوى الملقب. وأول من تلقب بهذا اللقب من أئمة الزيدية، الإمام المؤيد بالله أحمد بن الحسين الهاروني،[93] ومن السلاطين السلطان الرسولي المؤيد داود بن المظفر يوسف بن رسول،[94] ومن أئمة اليمن الإمام المؤيد بالله يحيى بن حمزة.[95]

• **الهادي**: اسم فاعل من الهدى، أي أنه يهدي إلى طريق الحق. واللفظ كان نعتاً للخليفة العباسي، موسى الهادي.[96] وأول من تلقب به من أئمة زيدية اليمن، الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي.[97]

الهوامش

(*)- ما بين الحاصرتين، مطموس

١- عن قبة ضريح الإمام الهادي، انظر، إبراهيم أحمد المطاع، جامع الإمام الهادي إلى الحق والمنشآت المعمارية الملحقة به، دراسة أثرية معمارية مقارنة، (رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، قنا ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م)، ١٥٣ - ١٩٣

٢- هو الإمام الهادي لدين الله عز الدين بن الحسن بن الإمام الهادي علي بن المؤيد بن جبريل، ولد في هجرة فللة في شوال سنة ٨٤٥هـ. أخذ في فللة وفي صعدة عن القاضي علي بن موسى الدواري وغيره، ثم رحل إلى تهامة فأخذ عن الشيخ يحيى بن أبي بكر العامري. دعا لنفسه من فللة في شوال سنة ٨٧٩هـ، وظل على دعوته حتى توفى في رجب سنة ٩٠٠هـ. لمزيد من التفاصيل انظر، محمد بن علي الشوكاني،البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ،الطبعة الأولى،المجلد الأول (بيروت) ٤١٥، ٤١٦؛ محمد بن محمد زبارة، أئمة اليمن(تعز) ١٣٧٢هـ /١٩٥٢م، ج١: ٣٤٤-٣٥٦

٣- حجة، مدينة إلى الشمال الغربي من صنعاء بنحو، ١٢٧كم . انظر، إبراهيم أحمد المقحفي، معجم البلدان والقبائل اليمنية، (صنعاء، ١٩٨٨م)،١٥٧

٤- عن موضع قبره، انظر، محمد بن محمد الحوثي، النقل الموجز لأسماء المشاهد، مخطوط يتضمن تراجم للمدفونين بمشهد الإمام الهادي الملحق بمسجده في صعدة، عن نسخة مصورة محفوظة لدى الباحث، ص١٤؛ عبد الله محمد المتميز، جامع الإمام الهادي عبر التاريخ، الطبعة الأولى (صعدة،١٤١٨هـ-١٩٨٩م)،٦٢؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ص١٥٣

٥- عن أثر الجص على الأحجار، انظر، السيد محمود البنا، دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة في العصر العثماني (مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الترميم، ١٩٩٣م)، ص١٢١

٦- عن محرابي مؤخر جامع الهادي، انظر إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ص١٠٩-١٢٠

٧- عن محرابي قبتي ضريحي الإمام الهادي، وأحمد بن القاسم انظر، جامع الإمام الهادي، ١٦٨-١٧٠، ٢٤٢-٢٤٦

٨- الخط الكوفي المعماري، هو الخط الذي تتشابك هامات حروف كلماته مكونة أشكال عناصر معمارية ذات طابع زخرفي، وغالباً ما تتخذ هيئة عقود متنوعة وذات دلايات؛ عن هذا الخط، انظر إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، الطبعة الثالثة،(القاهرة،١٩٨١م)، ١٥-٢١؛ دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (دار الفكر العربي)، ص٤٥-٤٧؛ حسن الباشا، الخط الكوفي، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى،

(بيروت، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م)، ج٣: ١٨٨؛ حسين عبد الرحيم عليوة، الخط، بحث في كتاب القاهرة تاريخها، آثارها، فنونها، (القاهرة، ١٩٧٠م)، ص٢٧٥-٢٧٧؛ الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية المجلد الثلاثون والواحد والثلاثون (مطبعة الجبلاوي، ١٩٨٣-١٩٨٤م)، ٢١٠-٢١٢

٩- سورة الزمر، آية (٣٤)

١٠- البقرة، آية (١٦٣)

١١- آل عمران، الآيات، من (١- ٦)، أخطأ الكاتب في نقل الآيات، (راجع)، التعليق على الشاهد

١٢- آل عمران، آية (١٨)

١٣- النساء، آية (٨٧)، أخطأ الكاتب في نقل الآية، (راجع)، التعليق على الشاهد.

١٤- الحشر، الآيات، (٢١- ٢٤)

١٥- رسوم، جمع، والمفرد منه (رسم)، وهو الأثر أو بقيته . قال شوقي: رسمٌ وقفنا على رسم الوفاء له ◊ نجيش بالدمع والإجلال يثنينا؛ انظر، مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، (بيروت، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م)، ١٠٠٤؛ علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد،الطبعة الثانية (تونس: الشركة التونسية للنشر والتوزيع / الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٠م)، ٣٨٧

١٦- إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ص٣٣٢-٣٣٣

١٧- زخرفة التوريق، تعريب للمصطلح الغربي (أرابسك)، هي الزخارف العربية المورقة، وهي حليات نباتية متشابكة، تتألف من أفرع نباتية ملتفة ومتشابكة تخرج منها أوراق متنوعة محورة؛ انظر، حسن الباشا، دراسات في الزخرفة الإسلامية الموسوعة، ج٢: ٩٩-١٠٠؛ وصالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر الطبعة الأولى،(بيروت، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م)، ٩٣

١٨- هو السيد العلامة عز الدين بن المرتضى بن الهادي بن إبراهيم بن علي بن المرتضى بن مفضل بن العفيف بن منصور بن مفضل بن الحجاج بن علي بن يحيى بن القاسم بن يوسف بن يحيى بن أحمد بن الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي؛ لم أقف له على ترجمة في كتب الطبقات والتراجم. والمذكور ليس من ترجم له المؤرخ عبد الله المتميز، الذي جعل تاريخ وفاته سنة ٨٨٤هـ / ١٤٧٩م، وهذا التاريخ ليس تاريخ وفاته، بل تاريخ وفاة المرتضى بن علي بن المرتضى، وله ترجمة في كتاب المستطاب (طبقات الزيدية الصغرى) ليحيى بن الحسين، وكتاب طبقات الزيدية، لإبراهيم بن القاسم. أما عز الدين بن المرتضى فقد توفي طبقاً لما هو مسجل على شاهد قبره، في السادس عشر من شهر المحرم من سنة ٨٣٢هـ / ١٤٢٩م؛ وللباحث دراسة عن شاهد قبره ستنشر بمشيئة الله قريبًا. عن المرتضى بن علي بن المرتضى، انظر، يحيى بن الحسين، المستطاب في أخبار علماء الزيدية الأطياب، مخطوط، عن نسخة مصورة محفوظة بمكتبة جامعة صنعاء، ق ١٢١ب؛ إبراهيم بن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى، مخطوط، محفوظ بمكتبة الجامع الكبير بصنعاء، برقم (٢٥١٤)، تاريخ وتراجم، ص١٩١؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ١١٩

١٩- عن ساحة المقابر المذكورة، انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٣٢٠

٢٠- عن النصوص التي سجلت على الشواهد، انظر، مصطفى شيحة، شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة (القاهرة، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م)، ج١: ٣٤-٦٨؛ محمد سيف النصر أبو الفتوح، دراسة لمجموعة من شواهد القبور بجبانة صعدة في اليمن كلية الآداب، جامعة صنعاء، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٥-١٢؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي ٣٢٤-٣٣٢

٢١- هو الأمير أحمد بن الإمام المنصور بالله القاسم بن محمد، ولد في شهر صفر سنة ١٠٠٧هـ / ١٥٩٨م، عاش في كنف أبيه حتى بلغ من العمر (٢١) عاماً، فعينه والده والياً على صعدة، واستمر على ولايته عليها حتى وفاة أخيه المؤيد بالله محمد بن القاسم، فدعا صاحب الترجمة لنفسه، لكنه تخلى عن دعوته لأخيه المتوكل على الله إسماعيل الذي أبقاه على ولايته لصعدة. ظل أحمد بن القاسم والياً على صعدة حتى توفي سنة ١٠٦٦هـ (١٦٥٥م)، عن تسع وخمسين سنة، لمزيد من التفاصيل عن ترجمته، انظر؛ أحمد بن صالح بن أبي الرجال، مطلع البدور ومجمع البحور عن نسخة مصورة محفوظة بمكتبة جامعة صنعاء، ج١: ١٥٨؛ إبراهيم بن القاسم، طبقات الزيدية، ص١٣١-١٣٢؛ يحيى بن الحسين، أنباء أبناء الزمن مخطوط، عن نسخة مصورة فوتوغرافياً محفوظة بمكتبة الجامع الكبير بصنعاء، برقم ٢٤٢٧)، تاريخ وتراجم، عن الأصل المحفوظ بدار الكتب المصرية، ص١٨٧؛ أحمد بن عبد الله الجنداري، الجامع الوجيز في وفيات العلماء أولي التبريز مخطوط، محفوظ بمكتبة الجامع الكبير بصنعاء، برقم، (٢٥٢٤)، تاريخ وتراجم، ق١٤٤أ؛ مطهر بن محمد الجرموزي، النبذة المشيرة إلى جمل من عيون السيرة في أخبار الإمام المنصور بالله القاسم بن محمد مخطوط مصور، نشر مكتبة اليمن الكبرى، صنعاء، ص٤٥٣-٤٥٨؛ إسماعيل الأكوع، هجر العلم ومعاقله في اليمن الطبعة الأولى (بيروت،١٤١٦هـ / ١٩٥٩م)، ج٢ : ١٠٨١؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ص٩٢-٩٤؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي ص٣٦٢-٣٦٣؛ وعن قبة ضريح الإمام الناصر أحمد بن الهادي، انظر، المرجع نفسه، ص١٨٥-١٨٩

٢٢- هو القاضي عبد الله بن الحسن بن عطية بن محمد بن المؤيد الدواري، ولد سنة ٧١٥هـ (١٣١٥م)، كان عظيم الجاه مسموع الكلمة على درجة كبيرة من العلم، كان الناس يتوقفون عن مبايعة بعض الأئمة إن لم يكن حاضراً، عينه الإمام المهدي علي بن محمد قاضياً للشرع بصعدة، ثم

عينه ابنه الإمام الناصر صلاح الدين بن المهدي حاكماً لصعدة، كان متولياً لجميع الأعمال المعمارية التي أمر بها الإمام المهدي لدين الله علي بن محمد في جامع الهادي إلى الحق، لمزيد من التفاصيل عن ترجمته انظر؛ يحيى بن الحسين، المستطاب خ، ق ١٠٨ أ؛ أحمد بن صالح بن أبي الرجال، مطلع البدور خ، ج٣: ٢٨-٢٩؛ محمد بن علي الشوكاني، البدر الطالع، ج١، ٣٨١-٣٨٢؛ محمد زبارة، أئمة اليمن ج١، ٢٨٨-٢٨٩؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ٧٨-٧٩؛ إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي إلى الحق ٣٥٢-٣٥٤، ٣٥٢-٣٥٣

٢٣- هو علي بن الإمام المهدي صلاح بن علي بن محمد بن أبي القاسم، لم أقف له إلا على ترجمة قصيرة لدى ابن أبي الرجال، في مطلع البدور، لم يذكر فيها تاريخ مولده ولا نشأته، قال فيها عنه: تربى في كنف والدته السيدة فاطمة بنت الحسن بن الإمام صلاح الدين محمد بن المهدي علي بن محمد، وكانت وفاته سنة ٨٥٧هـ / ١٥٣٤م، في اليوم الثامن من زواجه، وله من العمر ست عشرة سنة. دفنته والدته أول الأمر في ساحة المقابر الجنوبية الغربية، في فناء جامع الهادي، بصعدة، حتى فرغت من بناء قبته الضريحية، الواقعة في الفناء الجنوبي لجامع الهادي، إلى الشرق من قبة ضريح الإمام المختار بن الناصر، ثم نقلته إليها. عن ترجمته، انظر؛ ابن أبي الرجال، المصدر السابق، ج٤: ٩؛ محمد بن محمد الحوثي، النقل الموجز لأسماء المشاهد مخطوط يتضمن تراجم للمدفونين بمشهد الإمام الهادي الملحق بمسجده في صعدة، عن نسخة مصورة محفوظة لدى الباحث، ص١٣؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ، ص٨٦-٨٧؛ وعن قبته الضريحية وشاهد قبره، انظر؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ص٢١١-٢٣٠، ص٣٥٨-٣٦٥؛ وعن تركيبة قبره، انظر، ص٢٩٠-٢٩٧

٢٤- هو علي بن صلاح بن الحسن بن الإمام علي بن المؤيد بن جبريل بن الأمير ترجمان الدين أحمد بن يحيى بن يحيى، ابن صاحب الشاهد موضوع البحث، لم أقف له على ترجمة وافية، غير ما ذكره صاحب النقل الموجز، من أنه سعى وأبيه صلاح الدين صلاح بن الحسن في عزل ابن عمه الإمام الناصر لدين الله الحسن بن عز الدين، وتنصيب الإمام محمد بن علي الوشلي. كانت وفاته طبقاً للتاريخ المسجل على شاهد قبره، صحوة يوم الاثنين، ثامن عشر شهر القعدة الحرام، سنة ٩٤٠هـ / ١٥٣٣م. وللباحث دراسة عن شاهد قبره، ستنشر بمشيئة الله قريباً. انظر، محمد محمد زبارة، أئمة اليمن (تعز، ١٣٧٢هـ، ١٩٥٢م)، ج١: ٣٥٧؛ محمد الحوثي، المصدر السابق، ١٠-١١؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ١١٨-١١٩

٢٥- هو صلاح الدين صلاح بن عبد الله بن الهادي بن المهدي بن الإمام عز الدين بن الحسن. لم يترجم له أحد من أصحاب الطبقات والتراجم، حتى صاحب كتاب النقل الموجز، الذي ترجم للمقبورين في فناء جامع الهادي، لم يضمنه كتابه، توفي طبقاً للتاريخ المسجل على شاهد قبره، في صعدة يوم عيد الإفطار، غرة شهر شوال، سنة ١٠٧٧هـ /١٦٦٦م.

٢٦- هو عبد الله بن الحسين بن علي بن القاسم بن الهادي بن عز الدين بن شمس الدين بن الإمام المنصور بالله عبد الله بن حمزة ... بن عبد الله بن الحسين بن القاسم الرسي. لم أقف له على ترجمة وافية، غير ما جاء في مآثر الأبرار، من أنه وأخيه علي بن الحسين، الآتي ذكره، كانا متوليان صعدة. توفي طبقاً للتاريخ المسجل على شاهد قبره، بصعدة يوم الخميس ١٧ ربيع الأول سنة ٩٢٩هـ ١٥٢٣م، ودفن في مشهد الإمام الهادي، في ساحة المقابر الجنوبية الغربية. انظر، محمد بن علي بن فند الزحيف، مآثر الأبرار في تفصيل مجملات جواهر الأخبار مخطوط، محفوظ بمكتبة الجامع الكبير بصنعاء، برقم. (٢٦٠٥)، تاريخ وتراجم، ق١٧٥ب؛ محمد الحوثي، النقل الموجز ١٣؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ١١٢-١١٣، وعن شاهد قبره، انظر، إبراهيم المطاع، جامع الهادي ٣٥٨ -٣٦٨

٢٧- هو علي بن الحسين بن علي بن القاسم بن الهادي بن عز الدين بن شمس الدين بن الإمام المنصور بالله عبد الله بن حمزة ...، لم أقف له على ترجمة غير ما ذكر عنه وأخيه عبد الله بن الحسين، المذكور في الحاشية السابقة؛ كذلك لم أتمكن من قراءة تاريخ وفاته المسجل على شاهد قبره،للطمس الشديد الذي تعرض له، وللباحث دراسة ستنشر بمشيئة الله قريباً عن هذا الشاهد، وعن صاحب الشاهد. انظر، الزحيف، مآثر الأبرار، ق١٧٥ب؛ محمد الحوثي، النقل الموجز، ص١٣؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ص١١١-١١٢

٢٨- سبق التعريف به راجع حاشية رقم، (٢١)

٢٩- هو العلامة الإمام محمد بن علي بن محمد بن الحسين بن عبد الله الغرباني، لم أقف له على تاريخ مولد . ولد ونشأ بصنعاء، وأخذ عن علمائها، وكان معاصراً للإمام المتوكل على الله إسماعيل بن القاسم، دعا لنفسه من برط، لكن دعوته لم تلق قبولاً، فغادر برط إلى مكة، ثم عاد فاستقر بصعدة حتى وافاه الأجل سنة ١١٢٦هـ (١٧١٤م)، ودفن بمشهد الإمام الهادي، وعلى قبره قبة، وله شاهدا قبر، درس أحدهما الباحث ضمن رسالته المقدمة للدكتوراه. وقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاته ؛ فمنهم من جعل ذلك سنة ١٠٩٧هـ (١٦٨٦م)، ومنهم من قال أنه توفي سنة ١١٠٨هـ (١٦٩٦م)، ولم يتفق مع تاريخ وفاته المسجل على شاهدي قبره غير المؤرخ محمد بن محمد زبارة، انظر، زبارة، نبلاء اليمن بالقرن الثاني عشر للهجرة، نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف إلى سنة ١٣٧٥هـ مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، دار الأدب، بيروت، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، ج٣: ص١٨٦-١٩٩، إسماعيل الأكوع، هجر العلم، ج٣، ١٥٩٣ -١٥٩٨؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ١٩. وعن قبته الضريحية، وشاهد قبره، انظر، إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ٢٦١-٢٦٦، ص٣٧٢-٣٧٣

٣٠- هو إسحاق بن عباس بن إسماعيل بن علي بن القاسم بن علي بن أحمد بن الإمام المنصور بالله القاسم بن محمد، لم أقف له على ترجمة مطلقا، له شاهد قبر درسه الباحث ضمن رسالته للدكتوراه، انظر، إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ص٣٧٣-٣٧٤

٣١- سبق التعريف به، راجع، حاشية رقم (٢٢)

٣٢- هي السيدة عاتكة بنت الإمام المؤيد بالله يحيى بن حمزة، لم أقف لها على تاريخ مولد، تربت وعاشت في كنف أبيها حتى تزوجها الإمام المهدي لدين الله علي بن محمد، وله منها : إبنه الإمام الناصر صلاح الدين محمد بن علي، وابنته السيدة فاطمة ؛ توفيت طبقاً للتاريخ المسجل على شاهد قبرها في شهر جمادى الآخر، سنة ٧٧٠هـ /١٣٦٨م، أي قبل وفاة زوجها الإمام المهدي بثلاثة أعوام

٣٣- هو العلامة عبد الله بن محمد بن يحيى القاسمي نسباً، العياني بلداً، ينتهي نسبه إلى الإمام المنصور بالله القاسم بن علي العياني ؛ لم أقف له على ترجمة وافية، قال عنه ابن أبي الرجال: إنه بلغ من العلم مرحلة المجتهدين، اشتغل بالتدريس في جامع الهادي بصعدة، وكان هو إمام وخطيب الجامع . توفي بصعدة في السادس عشر من شهر ربيع الآخر، سنة ٧٧٧هـ /١٣٧٥م، ودفن بمشهد الإمام الهادي بجوار المئذنة الصغيرة. انظر، ابن أبي الرجال، مطلع البدور خ، ج٣: ٥٢؛ محمد الحوثي، النقل الموجز ص١٥؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ص٩٥-٩٦

٣٤- راجع حاشية رقم (٢٢)

٣٥- هو أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى بن يحيى، لم أعثر له فيما بين يدي من مصادر على تاريخ مولد، قال عنه الباحث والمحقق: الأستاذ عبد السلام الوجيه، أنه ولد تقريباً سنة ٥٧١هـ /١١٧٥م، تربى في كنف والده الذي كان داعياً للإمام عبد الله بن حمزة، وقرأ عليه وغيره من العلماء حتى بلغ من العلم درجة رفيعة جعلته من كبار علماء المذهب الزيدي ؛ وله مصنفات كثيرة في أصول الدين. وكان أخاه مجد الدين والياً على صعدة للإمام عبد الله بن حمزة، فلما توفي عينه الإمام خلفاً لأخيه. ظل على ولا يته لصعدة حتى توفي في شهر رمضان، سنة ٦٤٤هـ/١٢٤٦م، ودفن في مشهد الإمام الهادي، في ساحة المقابر الجنوبية الغربية.انظر عنه، يحيى بن الحسين، المستطاب خ، ق١٠٣ب؛ ابن مظفر، الترجمان خ، ق١٥٩ب؛ ابن أبي الرجال / مطلع البدور، خ، ج١: ١٦٧، الزحيف، مآثر الأبرار ق ١٤٥ أ؛ محمد زبارة، أئمة اليمن، ج١: ١٩٠-١٩٤؛ محمد الحوثي، النقل الموجز خ، ص٩؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ص١١١-١١٨؛ عبد السلام عباس الوجيه، أعلام المؤلفين الزيدية الطبعة الأولى،(عمان،١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م)، ١٦٠.

٣٦- راجع حاشية رقم (١٧)

٣٧- سبق التعريف به، راجع عنه، حاشية رقم (٢٣)

٣٨- عنه وعن أخيه المذكور قبله، راجع حاشية رقم (٢٦-٢٧)

٣٩- سبق التعريف به، راجع عنه، حاشية رقم (٢٤)

٤٠- هو القاضي محمد بن أحمد بن عبد الله بن الحسن الدواري، لم أقف له إلا على ترجمة قصيرة لدى عبد الله المتميز، الذي قال عنه : إنه قرأ على أبيه وعمه، وكان من كبار العلماء، وأنه تولى القضاء بصعدة. توفي طبقاً للتاريخ المسجل على شاهد قبره، في صعدة في شهر رجب، سنة ٨٣٣هـ / ١٤٢٩م، ودفن بمشهد الإمام الهادي، في ساحة المقابر الجنوبية الغربية . انظر، محمد الحوثي، النقل الموجز، ١١؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ١١٧

٤١- سبق التعريف به، راجع عنه، حاشية رقم(٣٣)

٤٢- سبق التعريف به، راجع عنه، حاشية رقم (٣٥)

٤٣- راجع، حاشية رقم(٢٤)

٤٤- هو القاضي أحمد بن صلاح بن حسن بن محمد بن علي بن حسن بن عطية بن محمد بن المؤيد الدواري، الملقب بالقصعة الصعدي. ولد في الهند من أم هندية ،في تاريخ غير معروف. فقد كان أبوه كثير السفر إلى الهند . تربى في كنف أبيه في صعدة، وفيها قرأ على كثير من علمائها حتى بلغ في العلوم الدينية مرتبة رفيعة . عرف عنه حبه للمساكين، ويقال إنه كان يجمعهم ويصنع لهم من الطعام ما يكفيهم. توفي بصعدة سنة ١٠١٨هـ / ١٦٠٩م، بعد أن كسر الأتراك ظهره. ودفن في الإيوان الملحق بقبة ضريح أحمد بن القاسم، وقبره بجانب قبر أحمد بن عبد الله الوزير إلى الشمال منه. انظر، يحيى بن الحسين، المستطاب، خ، ق ١٨٣ أ؛ أنباء الزمن، خ: ١٣٧؛ الشوكاني، البدر الطالع ج٢: ٣٦؛ محمد زبارة نشر العرف، ج١: ١٤٥؛ الحوثي النقل لموجز، خ، ١٤؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ٩٨؛ عبد السلام الوجيه، معجم المؤلفين ١٢١

٤٥- سبق التعريف به، راجع عنه، حاشية رقم (٤٠)

٤٦- هو محمد بن عز الدين بن صلاح بن الحسن بن عز الدين بن الإمام علي بن المؤيد الحسني، ترجم له ابن أبي الرجال، والشوكاني، وزبارة، لكن أحداً منهم لم يذكر تاريخ ولادته، ولا تاريخ وفاته . اشتغل بالتدريس، وكانت له حلقة في جامع الهادي بصعدة، قرأ عليه كثير من العلماء، منهم القاضي أحمد بن صلاح الدواري . توفي بصعدة سنة ٩٧٣هـ (١٥٥٦م)، ودفن في مشهد جامع الإمام الهادي، في ساحة المقابر الجنوبية الغربية؛ انظر عنه، ابن أبي الرجال، مطلع البدور خ، ج٤: ١٧٨؛ الشوكاني، البدر الطالع، ج٢: ٢٠٢-٢٠٣؛ محمد زبارة، أئمة اليمن ،ج١: ٤٦٠، محمد الحوثي، النقل الموجز، ١٠؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ١٠٩؛ عبد السلام الوجيه، أعلام المؤلفين

٤٧- راجع، حاشية رقم (١٧)

٤٨- هو السيد العلامة صلاح بن جلال بن صلاح الدين بن محمد بن الحسن بن المهدي بن الأمير علي بن المحسن بن يحيى بن يحيى ؛ ولد بهجرة رغافة سنة ٧٤٤هـ /١٣٤٣م، وقيل سنة ٧٤٦هـ / ١٣٤٥م، وقرأ على كثير من علماء عصره، مثل الهادي بن يحيى بن الحسين بن يحيى بن علي، وغيره ؛ من أشهر مؤلفاته تتمة شفاء الأوام للأمير الحسين بن بدر الدين. توفي بصعدة سنة ٨٠٥هـ /١٤٠٢م، ودفن بمشهد الإمام الهادي، في ساحة المقابر الجنوبية الغربية. انظر عنه، ابن إسحاق،

التذكرة، ق٦٨ أ؛ ابن مظفر الترجمان، ق١٦٥ ب، يحيى بن الحسين، المستطاب، ق١٢١ أ؛ ابن أبي الرجال، مطلع البدور، ج٢ :١٢٧؛ إبراهيم بن القاسم، طبقات الزيدية خ، ص٨٢؛ الشوكاني، البدر الطالع ج١: ٢٩١-٢٩٢؛ محمد زبارة، أئمة اليمن، ج١: ٢٩٥؛ إسماعيل الأكوع، هجر العلم، ج٢: ٨٩٦؛ محمد الحوثي، النقل الموجز، خ، ص١٠، عبد الله المتميز، جامع الهادي ١١٦-١١٧

٤٩- هو العلامة المفسر السيد علي بن عبد الله بن الإمام المنصور بالله القاسم بن محمد، لم أقف له إلا على ترجمة قصيرة لدى عبد الله المتميز، قال أنه نقلها من مخطوط لإسماعيل المختفي، لكنه لم يذكر اسم المخطوط، قال فيها : إنه تربى في كنف أبيه في ذمار، وقرأ عليه وغيره من علماء ذمار، وقد عرف عنه إقباله الشديد على العلم وعلى مجالس العلماء، حتى لقب بزمخشري اليمن، من مؤلفاته: تفسير القرآن، وكان قد وصل فيه حين وافاه الأجل إلى سورة النساء. توفي بصعدة، بعيداً عن بلده ذمار، وهو في زيارة لعمه الأمير أحمد بن القاسم، وكانت وفاته في شهر ربيع الآخر سنة ١٠٨٨هـ / ١٦٧٧م؛ انظر، عبد الله المتميز، جامع الهادي ١٠٣-١٠٤

٥٠- هو القاسم بن محمد بن علي بن أحمد بن الإمام المنصور بالله القاسم بن محمد، لم أقف له إلا على ترجمة قصيرة لدى عبد الله المتميز، قال فيها إنه قرأ على أبيه وغيره من علماء عصره، وأنه أمضى عمره في التدريس حتى توفي في شهر شعبان، سنة ١١١٠هـ / ١٦٩٩م، انظر عنه، عبد الله المتميز، جامع الهادي ٨٥-٨٦

٥١- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١

٥٢- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١، ١٠ – ص٣٥

٥٣- محمد سيف النصر أبو الفتوح، دراسة لمجموعة من شواهد القبور، ١٠؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي ،٣٩١

٥٤- القلقشندي، أبي العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، (القاهرة)، ج ٦: ٣٨؛ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية (القاهرة، ١٩٧٨)، ١٦٦-١٧٧، إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ٣٩٣-٣٩٤

٥٥- لمزيد من التفاصيل عن هذا اللقب، انظر حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ١٧٩-١٩٤؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي ٣٩٢

٥٦- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ٢٢٣-٢٢٤

٥٧. وجد مسجلاً بلفظه على شاهد قبر إسحاق بن عباس كأحد ألقابه، (راجع) عنه، حاشية رقم (٣٠)

٥٨- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ٣٠٨

٥٩- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ٣٤٥-٣٤٦؛ إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي ٤٠١

٦٠- إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ٤٠١

٦١- هو أبو السلطان المنصور نور الدين علي بن رسول مؤسس الدولة الرسولية انظر؛ عبد الله الحداد، مدينة حيس. تاريخها وآثارها الدينية الطبعة الأولى (القاهرة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م)، ١٧

٦٢- السلطان المظفر يوسف بن عمر بن رسول، ثاني سلاطين بني رسول، ولد بمكة المكرمة سنة ٦١٩هـ / ١٢٢٢م، وقيل سنة ٦٢٠هـ / ١٢٢٣م، تربى في كنف والده تربية دينية، فنبغ في عدة علوم، وصنف فيها عدد من الكتب . تولى الحكم عقب مقتل أبيه سنة ٦٤٧هـ / ١٢٥٩م، وامتدت فترة حكمه لأكثر من سبع وأربعين سنة.توفي سنة ٦٩٤هـ/ ١٢٩٥م. انظر، عبد الله الحداد، مدينة حيس: تاريخها، ١٠٨ -١١٦؛ ولمزيد من التفاصيل انظر، علي بن الحسن الخزرجي، العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية تحقيق محمد الأكوع، (بيروت، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م) ج١، ٤١، ١٧٦، ٢٣٢-٢٣٤، ٢٧٢، ٢٧٢؛ العسجد المسبوك في من ولي اليمن من الملوك مخطوط مصور، الطبعة الثانية (الجمهورية اليمنية،١٤٠١هـ / ١٩٨١م، ص١٩٤-١٩٥

٦٣- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٦٠

٦٤- عبد الله عبد السلام الحداد، مدينة حيس: تاريخها، ١٣

٦٥- عبد الرحمن الديبع، الفضل المزيد على بغية المستفيد في تاريخ مدينة زبيد تحقيق دكتور يوسف شلحد، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، (بيروت، ١٩٨٣م)، ١٢١.

٦٦- عبد الوهاب بن عبد الرحمن البريهي، طبقات فقهاء اليمن، تحقيق عبد الله محمد الحبشي، (صنعاء، ٦٢، ٦٩، ٧٢، ٨١، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٨، ١٢٢، ١١١، ١٢٩، ١٤٩، ٢٤٤، ٢٤٦؛ وانظر ابن الديبع، الفضل المزيد على بغية المستفيد، ١٤٤

٦٧- عن هذه الكتابة انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي ص٤٠٣

٦٨- عن ألقاب التعريف الخاصة المرتبطة بأسماء الأعلام، انظر، أحمد حسين المروني، دلالات الأسماء والألقاب والكنى عند اليمنيين مجلة دراسات يمنية العدد ٤١، (صنعاء،١٩٩٠م) ١٨١-١٨٣؛ إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٣٢٩، ٤٠٣

٦٩- عن قبته الضريحية، وعن شاهد قبره ؛ انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٢٣١ – ٢٦١، ٣٦٢-٣٦٦

٧٠- عن تركيبة قبر الإمام الناصر أحمد بن الهادي، وقبته الضريحية؛ انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ١٨٤–١٨٩، ٢٩٧–٣٠٠. وعن قبة ضريح الإمام الهادي ؛ انظر، ١٥٣–١٨٤

٧١- عن مضمون هذا الشريط؛ انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ص٩٥ – ص٩٩

٧٢- عن حجرة السقايات، وعن سقاية آل النوعة، وعن وثيقة وقف السقاية؛ انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ص١٣١–١٣٦

٧٣- عن تركيبة قبر أحمد بن القاسم ؛ انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ص ٢١١-٢١٨

٧٤- انظر، ابن أبي الرجال، مطلع البدور، ج١،

٧٥- أحمد محمد زبارة، أئمة اليمن، ج١، ص ٣٢١

٧٦- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٣٧٩-٣٨٠

٧٧- هو الإمام الناصر لدين الله صلاح الدين محمد بن الإمام المهدي لدين الله علي بن محمد، ولد في شهر صفر، سنة ٧٣٩هـ . قام بالإمامة بعد أن أصيب والده الإمام المهدي علي بن محمد بالفالج. توفي بصنعاء سنة ٧٩٣هـ. انظر، زبارة،أئمة اليمن، ج١، ص٢٦٠-٢٨٠

٧٨- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية ٤٠٣-٤٠٤؛ جامع الإمام الهادي ٤٠٩

٧٩- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص١

٨٠- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٠٤؛ إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ص٤٠٩

٨١- انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٤٠٩

٨٢- وجد مسجلاً بلفظه وألقاب أخرى، قبل اسم علي بن الإمام المتوكل على الله يحيى شرف الدين، ضمن الإزار الكتابي، الذي يزين الجدار الغربي لجامع الهادي من الداخل؛ عن هذا اللقب انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ص٢٠٣، ص٤٠٩

٨٣- لقب بهذا اللقب كل من : القاضي يحيى بن عبد الله حابس، ضمن نص تأسيسي مسجل داخل قبة ضريح الإمام الهادي ؛ والقاضي عبد الله بن الحسن الدواري، ضمن نصين تأسيس، الأول: على وجه عتب من الخشب يعلو المدخل الشرقي لمقدم جامع الإمام الهادي في صعدة، والثاني: داخل قبة ضريح الإمام المهدي علي بن محمد، ضمن ألقابه المسجلة على شاهد قبره؛ والأمير أحمد بن القاسم، ضمن نص تعريف به على جدار قبلة قبته الضريحية القائمة في الفناء الجنوبي لجامع الهادي بصعدة؛ وعلى الواجهة الشمالية لتركيبة قبره الموجودة داخل القبة ذاتها؛ وضمن نص تأسيس على لوح من الحجر الجيري لسقايته في قاعة السقايات الملحقة بجامع الهادي؛ ومحمد بن علي الغرباني، ضمن ألقاب أخرى له مسجلة على شاهد قبره الموجود داخل قبته الضريحية، الملحقة بجامع الهادي بصعدة. عن ذلك انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٤٧، ١٣٢- ١٣٧، ١٧٥، ٢٠٥، ٢٥٣، ٣٠٣، ٣٥٥، ٣٧٣

٨٤- وجد هذا اللقب مسجلاً ضمن ألقاب أخرى لكل من عبد الله بن الحسين الحمزي، على شاهد قبره الموجود في مشهد الإمام الهادي إلى الحق، في ساحة المقابر الجنوبية الغربية، وأحمد بن القاسم ضمن كتابات جدار قبلة قبته الضريحية، وضمن كتابات الواجهة الشمالية لتركيبة قبره الخشبية، وأحمد بن المهدي النوعة، على لوح سقاية آل النوعة . انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٤١٠

٨٥- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٠٦ .

٨٦- عن هذه الشواهد ،انظر، إبراهيم المطاع، جامع الإمام الهادي، ٣٣٣-٣٣٦، ٣٤٧-٣٥٠، ص٣٥٢-٣٥٦

٨٧- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٣٧؛ وإبراهيم المطاع، جامع الهادي ٤١٤

٨٨- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٤٠؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ٤١٤

٨٩- وجد مسجلاً بلفظه ضمن ألقاب الفقيه محمد بن أحمد الدواري، على شاهد قبره، الموجود في ساحة المقابر الجنوبية الغربية، في فناء جامع الهادي بصعدة، عن ترجمته انظر، محمد بن محمد الحوثي، النقل الموجز ص١١؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي ١١٧

٩٠- وجد بلفظه ضمن ألقاب صلاح الدين صلاح بن الحسن بن علي بن المؤيد بن جبريل، على شاهد قبره الموجود في ساحة المقابر الجنوبية الغربية، في فناء جامع الهادي بصعدة، عن ترجمته، انظر، الحوثي، النقل الموجز ١٠؛ عبد الله المتميز، جامع الهادي، ١٠٧-١٠٨

٩١- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٤٤١

٩٢- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥١٦-٥٢٢؛ إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ٤١٩

٩٣- هو الإمام المؤيد بالله أحمد بن الحسين بن هارون بن الحسين الهاروني، ولد بآمل من طبرستان، وبها نشأ وترعرع. دعا لنفسه مرتين: الأولى سنة ٣٨٠هـ، في عهد بني بويه، ثم دعا لنفسه في بلاد الجيل والديلم. توفي سنة ٤١١هـ. انظر، عبد السلام الوجيه، أعلام المؤلفين الزيدية ١٠٠-١٠١؛ حسين عبد الله العمري، مصادر التراث اليمني في المتحف البريطاني (دمشق، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م)، ١٤٢

٩٤- هو السلطان المؤيد هزبر الدين داود بن السلطان الملك المظفر شمس الدين يوسف بن الملك المنصور عمر بن علي بن رسول، تولى السلطنة بعد وفاة أخيه الأشرف سنة٦٩٦هـ، وكان قبل ذلك مودعاً في السجن .توفي سنة ٧٢١هـ . انظر ابن الديبع، الفضل المزيد على بغية المستفيد ٩٢ -٩٥؛ تاج الدين عبد الباقي بن عبد المجيد، تاريخ اليمن المسمى بهجة الزمن في تاريخ اليمن تحقيق مصطفى حجازي، الطبعة الثانية (صنعاء، ١٩٨٥م)، ١٠٢؛ الخزرجي العقود اللؤلؤية ج١: ٣٠٤-٣٠٥؛ العسجد المسبوك ٢٨٥؛ محمد عبد العال، بنو رسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية في عهدهما (الإسكندرية، ١٩٨٩م)، ١٨٤-١٨٥

٩٥- هو الإمام المؤيد بالله يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم بن يوسف بن علي الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر

بن علي زين العابدين بن الحسين السبط بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، ولد بصنعاء سنة ٦٦٩هـ، وبها نشأ وتربى، ثم انتقل منها إلى حوث بعد أن حفظ القرآن، دعا لنفسه سنة ٧٢٩هـ. توفي ٧٤٩هـ، ودفن بذمار. لمزيد من التفاصيل ،انظر، زبارة، أئمة اليمن، ج١: ٢٢٨–٢٣٤؛ عبد الله الحبشي، حكام اليمن، ١٣٣–١٤٨

٩٦– حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٥٣٦

٩٧– إبراهيم المطاع، جامع الهادي، ٤٢١-٤٢٢

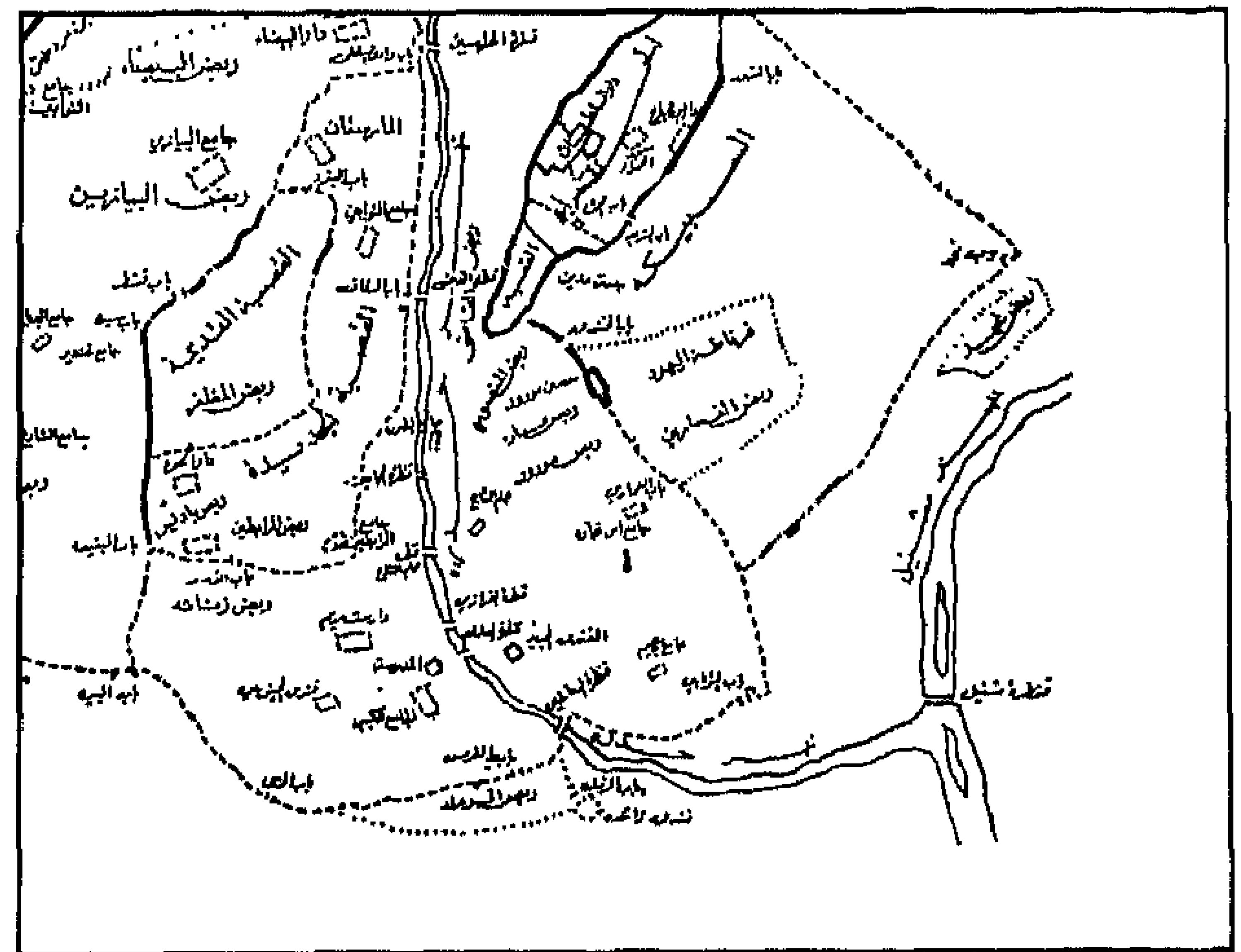
النقوش الكتابية في قصر جنة العريف

محمد عبد المنعم الجمل

الموقع وتاريخ البناء:

يقع قصر جنة العريف في الطرف الشمالي الشرقي من الحمراء فوق ربوة مستقلة عالية تشرف على القصور السلطانية وكان يستخدم كمكان للاستجمام والراحة لسلاطين وأمراء بني الأحمر بعيدًا عن ضوضاء القصور الملكية،[١] ويرجع الفضل في بناء قصر جنة العريف إلى السلطان محمد الثالث بن الأحمر[٢](٧٠١-٧٠٨هـ / ١٣٠٢-١٣٠٨م) واستكمل عمارة القصر وزخرفته السلطان أبو الوليد إسماعيل بن فرج[٣] (٧١٣-٧٢٥هـ / ١٣١٤ - ١٣٢٥م).

ويبدو أن المنطقة الشمالية الشرقية من قصور الحمراء المليئة بالحدائق والجنان والمنيات قد اشتهرت باسم جنة العريف[٤] وجنان العريف،[٥] وقد أطلق هذا المسمى على القصر الصغير الموجود في هذا المكان، والذي ورد في ديوان ابن الجياب بمسمى دار المملكة، ودار المملكة السعيدة.[٦] (شكل ١، ٢)

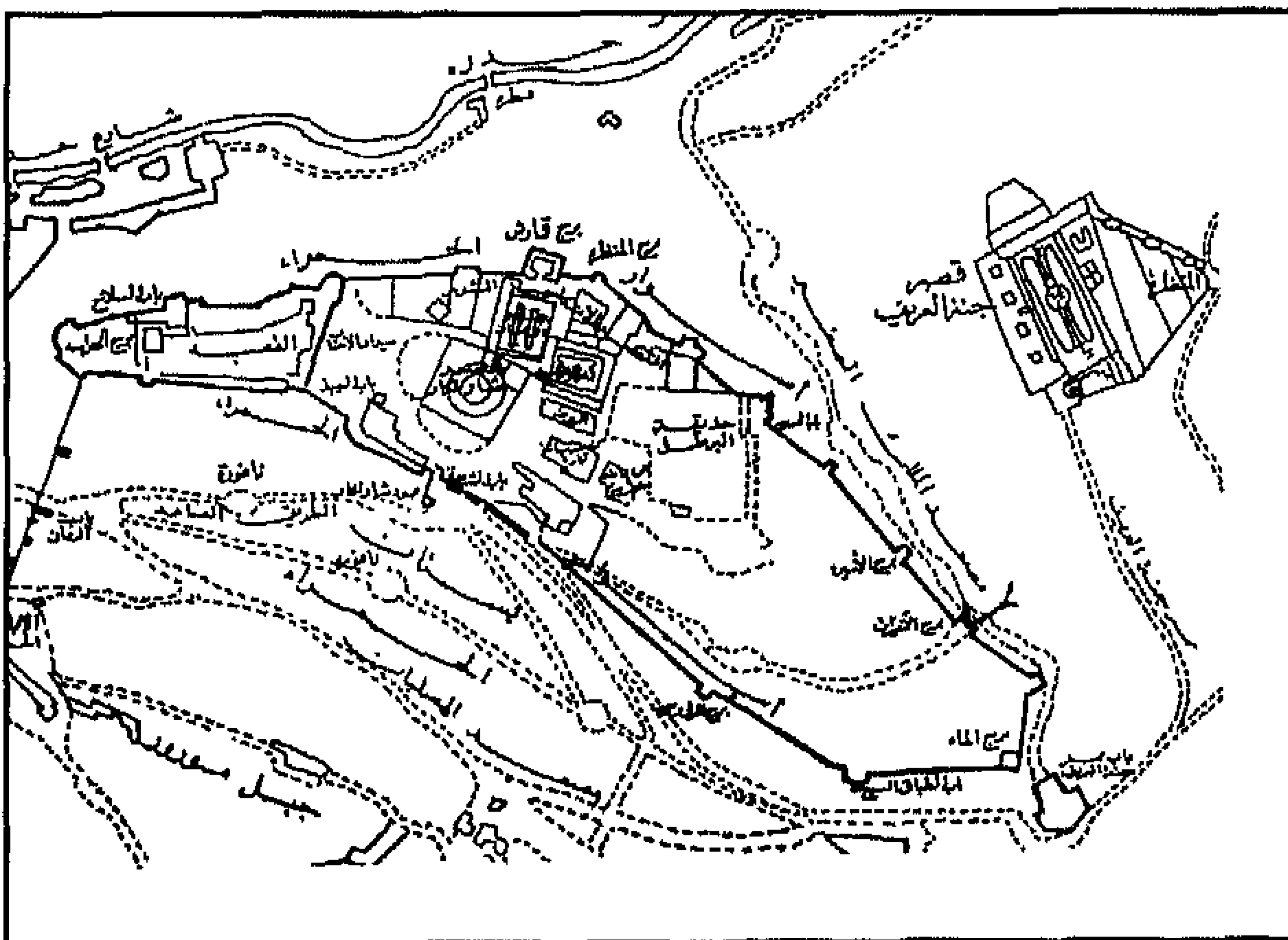


شكل ١ مخطط لمدينة غرناطة الإسلامية، (من عمل الباحث)

النقوش الكتابية في قصر جنة العريف (دراسة وصفية)

اشتهر قصر جنة العريف بمجموعة من الأبيات الشعرية المنسوبة للوزير الغرناطي أبو الحسن علي بالجياب الوزير الشاعر الذى عمل ما يقرب من نصف قرن كاتباً ورئيساً لديوان الإنشاء في الدولة النصرية وخدم العديد من الأمراء والسلاطين فى ديوان الإنشاء، ومنهم السلطان محمد الثانى الفقيه، والسلطان محمد الثالث، والسلطان أبو الوليد إسماعيل والسلطان أبو الحجاج يوسف الأول وقد تولى الوزارة فى عهده.[٧]

ويتميز شعر ابن الجياب بتنوع موضوعاته فمنه ما نظم فى مدح السلاطين أو فى وصف حفلات البلاط والأعياد المختلفة، بالإضافة إلى قصائده فى المدح والوصف المنقوشة على جدران الحمراء ومن قصائده المنقوشة فى قصور الحمراء أشعاره التى تزدان بها قاعات قصر البرطل وجنة العريف من منشآت السلطان أبو الوليد إسماعيل وأطول قصائده منقوشة فى برج الأسيرة من منشآت السلطان أبو الحجاج يوسف الأول.[٨]



شكل ٢ مخطط لقصور وأبراج الحمام، (من عمل الباحث)



صورة ١ عقود بهو الساقية – قصر جنة العريف، (من تصوير الباحث)



صورة ٢ القسم الجنوبي - قصر جنة العريف، (من تصوير الباحث)

وتحيط بقصر جنة العريف مجموعة من الأشجار والأزهار والورود الباسقة من كل نوع وشكل وقد تم إعدادها على شكل ممرات وجدران من الأشجار والخمائل كجنات عدن تجري فيها ومن تحتها الأنهار ويتوسط القصر بهو مستطيل الشكل يعرف ببهو الساقية لتوسطه بركة من المياه مستطيلة تصب فيها وتتقاطع نافورات المياه من على الجانبين كأنه سيمفونيات متوالية على قول الدكتور حسين مؤنس من الخضرة والورود والمباني والأشجار وعطر الريحان ونور الشمس وزرقة السماء.[٩] (صورة١، ٢)

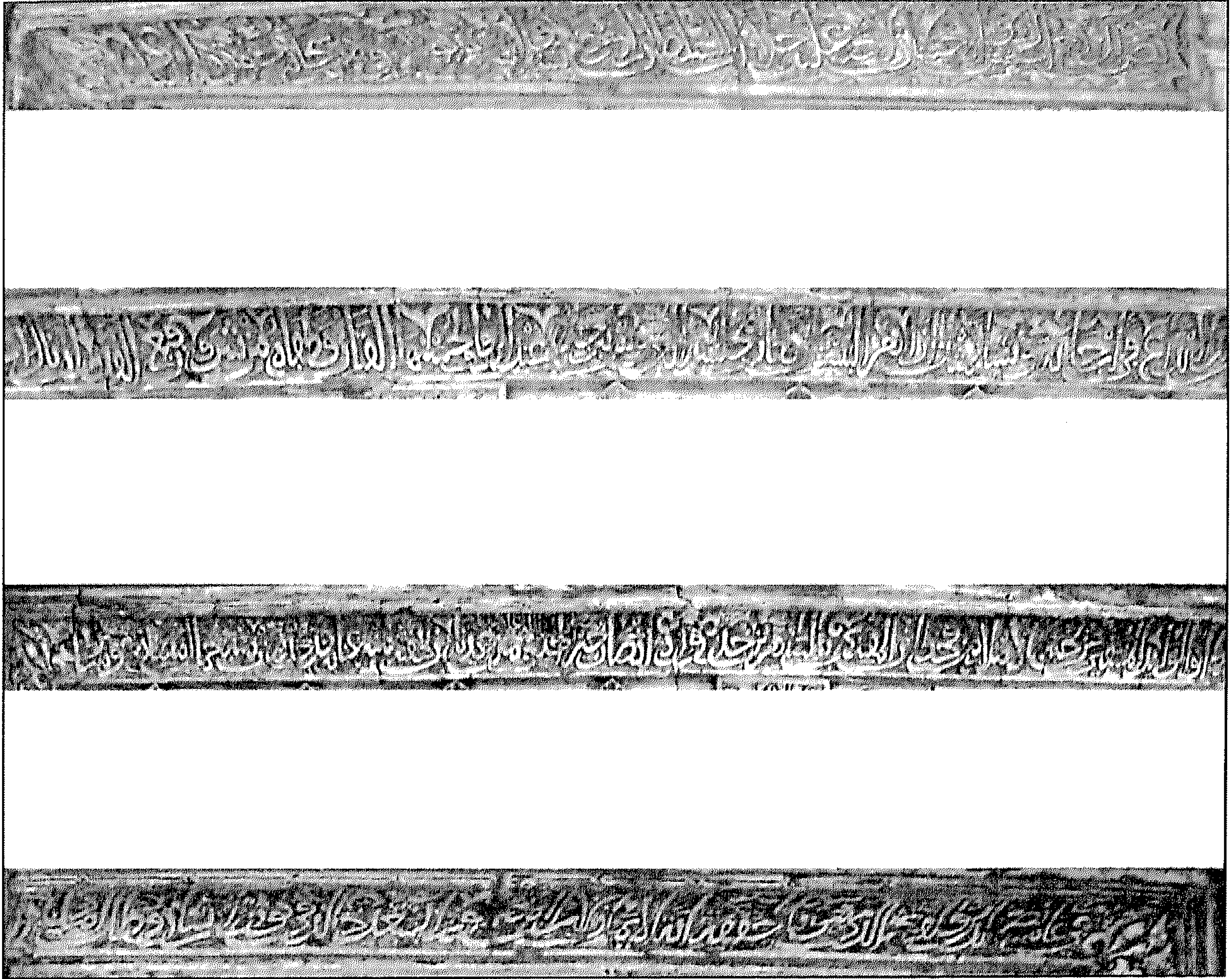
ويحف ببهو الساقية رواقان طويلان ينحصر بداخلهما ممرات جانبية وبائكات من العقود المتنوعة الأشكال والأحجام من نصف دائرية ومفصصة ومقرنصة،[١٠] أما الجزء السكني من القصر فيتصدر القسم الشمالي من بهو الساقية ويطل عليه بواسطة بائكة تتكون من خمسة عقود نصف دائرية أوسطها أكثرها ارتفاعًا، يليها رواق تتوسطه بائكة أخرى تتكون من ثلاثة عقود تحيط بها أفاريز جصية[١١] مستطيلة الشكل ينحصر بداخلها أبيات من قصيدة لابن الجياب[١٢] منقوشة بالخط الثلث الأندلسي تصف روعة القصر وجماله وتشبه مجلسه وقاعاته بجمال العروس ليلة الزفاف، كذلك تمجد القصيدة السلطان أبا الوليد إسماعيل وأعماله المعمارية، وقد وصف الموريسكى الونسو دل كاستيو هذا النقش بقوله 'وبالصرح من جنان العريف شعر على باب القبة العليا'.[١٣] (انظر الدراسة التحليلية)

ونطالع في النقش الأبيات التالية: (صورة ٣، ٤) (أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)

١- قصر بديع الحسن والإحسان	لاحت عليه جلالة السلطان
٢- راقت محاسنه وأشرق نوره	وهمت سحائب جوده الهتان
٣- رقمت يد الإبداع في أرجائه	وشيا كمثل أزاهر البستان
٤- فكأن مجلسه العروس تبرجت	عند الزفاف بحسنها الفتان
٥- وكفاه من شرف رفيع القدر أن	نال اعتناء خليفة الرحمن
٦- خير الملوك أبو الوليد المنتقي	من نخبة الأملاك من قحطان
٧- المقتدي بالطاهرين جدوده	أنصار خير الخلق من عدنان
٨- لحقته منه عناية قد جددت	منه جمال مصانع ومبان
٩- في عام نصر الدين والفتح الذي	هو بالحقيقة آية الإيمان
١٠- لازال معموراً بسعد خالد	في نور إرشاد وظل أمان



صورة ٣ نقش الأبيات الشعرية التي تزين إفريز القاعة الرئيسية - قصر جنة العريف، (من تصوير الباحث)



صورة ٤ تفاصيل من النقش السابق، (من تصوير الباحث)

ملاحظات على النقش السابق:[١٤]

١- وردت الأبيات السابقة بصورة جيدة فى رحلة الغزال الى إسبانيا،[١٥] وورد بعضها فى رحلة ابن عثمان المكناسى.[١٦]

٢- قرأ لافونتى كلمة رقت فى البيت الثانى راقت وقرأ محاسنه فى نفس البيت محاسن، كذلك قرأ أشرق نوره على أنها 'أشرقت نوره'.

٣- الأبيات السابقة ورد منها بيتان فقط فى ديوان ابن الجياب وهما الرابع والسادس وبصورة غير مكتملة.

٤- قرأ جرسية جوميث كلمة بحسنها فى البيت الرابع بحسنه، وقرأ كلمة أبو فى البيت السادس أبي، وقد وردت صحيحة فى مقالة كابنيلاس وبويرتاس.

وعلى جانبي البائكة السابقة يميناً ويساراً جوفات مستطيلة الشكل تتخذ شكل طاقة داخل الجدران[١٧] تزينها أفاريز طولية مستطيلة الشكل ينتهى طرفاها بعقد مفصص وينحصر بداخلها أبيات شعرية للوزير ابن الجياب توضح الغرض الوظيفى لهذه الطاقات وهو حفظ آوانى وأباريق المياة التى تستخدم في الشرب والوضوء، والأشعار منقوشة بالخط الثلث الأندلسى، ونطالع فى الطاقة اليمنى منها:



(شكل ٣)



(شكل ٤)



(شكل ٥)



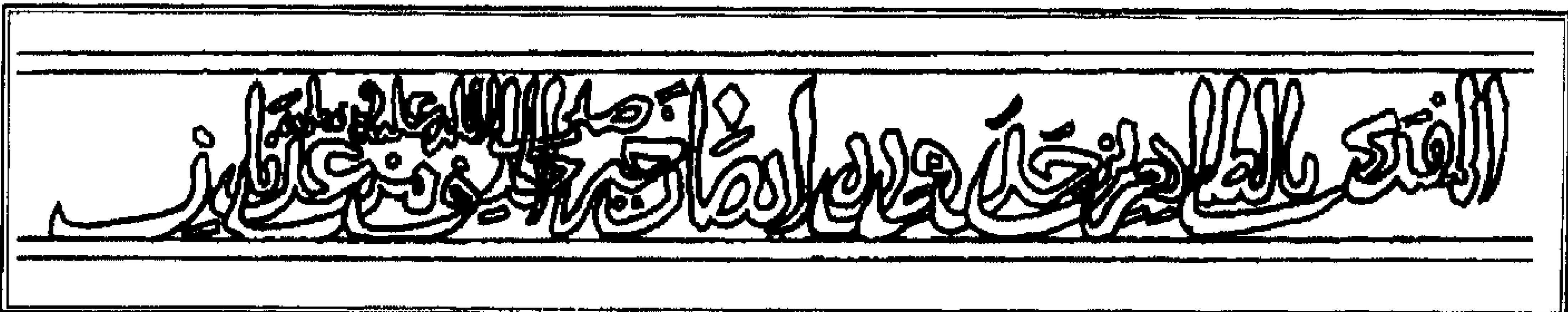
(شكل ٦



(شكل ٧)

الأشكال ٣-٧ توضح الأبيات الشعرية – قصر جنة العريف بالترتيب من البيت الأول إلى البيت الخامس، (من عمل الباحث)


(شكل ٨)


(شكل ٩)


(شكل ١٠)


(شكل ١١)


(شكل ١٢)

الأشكال ٨-١٢ توضح الأبيات الشعرية – قصر جنة العريف بالترتيب من البيت الأول إلى البيت الخامس، (من عمل الباحث)

١- طاق بباب المجلس الأسعد لخدمة الحضرة بالمرصد
٢- لله مـا أحسـنه قائـماً على يميـن الملك الأوحـد
٣- كأنمـا آنيـة المـاء إذ تجلي به خود على مصعد
٤- فاهنأ بإسـماعيل فهو الذي أكرمـك الله به واسـعد
٥- دام به الإسـلام في عزة سـامية القـدر يـد المسـند

ونطالع بالخط الكوفى المضفر في الإفريز العلوي للطاقة أسفل الأبيات الشعرية نقشًا نصه: (من حسن كلامه وجب إكرامه). (لوحة ٥)

ملاحظات على النقش السابق:

١- لم ترد الأبيات السابقة فى كتاب لفونتى القنطرة، وقرأ نيكل كلمة سامية فى البيت الخامس ساحة، وقرأ كلمة المسند فى نفس البيت المسد.

٢- وردت كلمة أكرمك فى البيت الثانى فى ديوان ابن الجياب شرفك.

ونطالع فى الطاقة اليسرى أبيات شعرية للوزير ابن الجياب منقوشة بالخط الثلث الأندلسي تتخذ نفس نمط النقش السابق: (لوحة ٦)

١- يا طاقّ باب المجلس الأكبر اهنأ بإسماعيل واستبشـر
٢- قد أكرم الرحمان مثواك إذ خدمت دار الملك الأطهـر
٣- فأنت في خدمتـه قائـم بمرصد في الجانب الأيسر
٤- كأنمـا آنيـة المـاء إذ تسري.....................

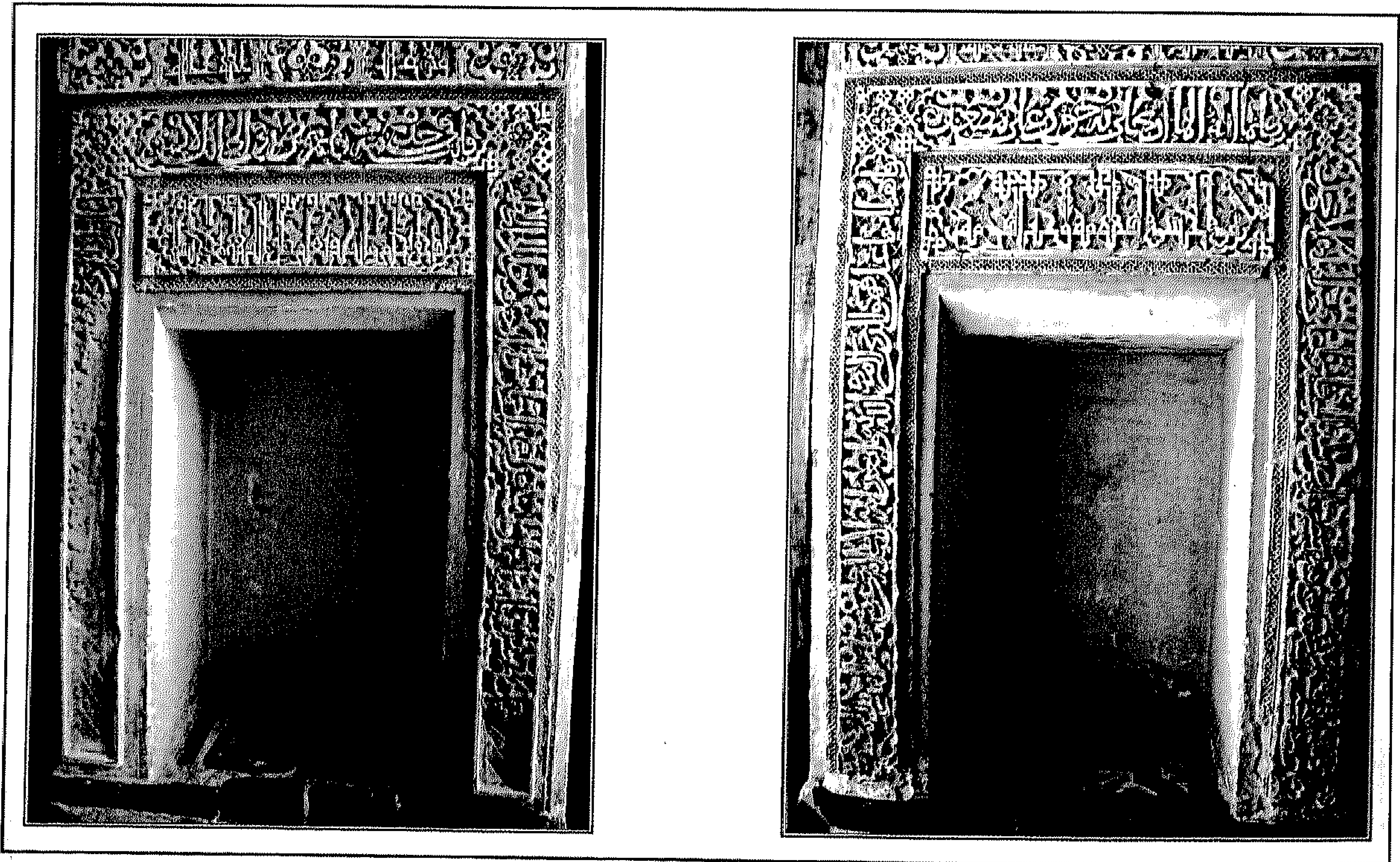
ونطالع بالخط الكوفي المضفر فى الإفريز الذى يعلو الطاقة أسفل الأبيات الشعرية نقش نصه:

(ادخل بحلم وانطق بعلم قليل الكلام يخرج بسلام).

ملاحظات:

١- البيت الخامس غير موجود بالنقش ونصه:

دام به الإسلام في عزة سـامية القـدر يد الأعسـر



صورة ٥، ٦ توضح الصورتان على الترتيب نقوش الطاقة اليمنى والطاقة اليسرى - قصر جنة العريف، (من تصوير الباحث)

٢- نسخة الديوان المخطوطة مبتور منها البيت الثانى، والشطر الثانى من البيت الرابع.

٣-لم ترد النقوش السابقة فى كتاب لافونتى القنطرة، وقد أورد نيكل الأبيات غير مكتملة فى الشطر الأول من البيت الأول، وفي الشطر الثانى من البيت الرابع.

وعلى الناحية الأخرى من نفس البائكة إفريز مستطيل ينحصر بداخله نقش بالخط الثلث نطالع فيه الآية الكريمة:

(اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ) سورة البقرة آية ٢٥٤.

الدراسة التحليلية للنقوش المسجلة بالخط الكوفي:[١٨]

انتشر الخط الكوفى المضفر Plaited Kufic فى عصر بني نصر بقصور الحمراء، ونشهد أقدم أمثلته في ذلك العصر في قصر جنة العريف، ويعرف هذا النوع أيضاً بالخط الكوفى المعقد أو المترابط، ويتميز هذا الخط بمرونته وقدرات حروفه على الامتداد إلى أعلى والتداخل والتضافر فيما بينها مؤلفة أشكالاً هندسية بولغ فى تعقيدها إلى حد يصعب فيه أحياناً تتميز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لينشأ من ذلك لوحة فنية تصل إلى ذروة الجمال الفنى بتضافر سيقانها وتعانق رؤوسها.

وقد انتشر هذا النوع من النقوش الكوفية فى شرق العالم الإسلامى وغربه فى وقت واحد، ومن أشهر أمثلته الشرقية وأكثرها تعقيدًا النقوش الكتابية بضريح بيرى عالمدار بإيران الذى أنشئ فى ٤١٨هـ، وقد بولغ فى تعقيد حروف الكتابة وتضافرها وتشابكها إلى حد يصعب معه قراءة النقش وتمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية.[١٩]

وأروع نماذج هذا النوع من الخط تتمثل فى النقوش الكوفية التى تغمر جدران وقاعات قصور الحمراء وتجمع تلك النقوش بين الخط الكوفى المخمل الذى تنفذ فيه الكتابات على أرضية من الزخارف النباتية وبين الكوفى المعقد أو المضفر أو المترابط الذى تتشابك حروفه وتتعانق لينشأ من ذلك تشكيلات رائعة من الجدائل الزخرفية والتكوينات الهندسية الرائعة.

يدل هذا النوع من الخط على عظم ما انتهت إليه قدرات الخطاط أو النقاش الغرناطى فى عصر بنى نصر والتى سخرها لإبداع صور متعددة للتشكيلات الزخرفية للنقوش الكتابية، وقد نجح بحق فى تطويع حروف النقش وفقا للتكوين الزخرفى الذي يسعى إلى تنفيذه، وتوصل إلى استخراج عناصر هندسية لتضافر هامات الحروف يتحقق فيها التماثل والتناسق بين الوحدات الزخرفية التى تعتمد أساساً على تداخل هامات الحروف وتشابكها.[٢٠]

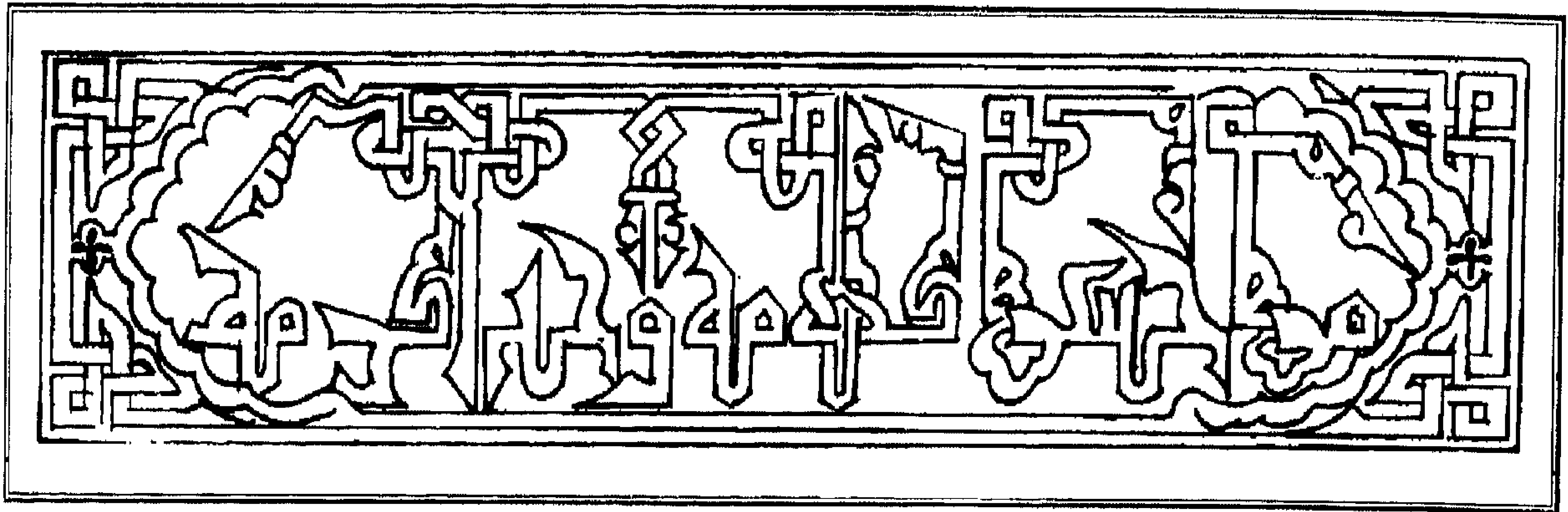
وسوف نتناول فيما يلى بالدراسة والتحليل نماذج من النقوش المسجلة بالخط الكوفي المضفر في قصر جنة العريف:

أولاً: دراسة تحليلية لنقش نصه

'أدخل بحلم وانطق بعلم قليل الكلام يخرج بسلام' (شكل ٨، ٩)

حرف الألف

يتمثل حرف الألف في النقش في صورته المفردة في كلمتي 'ادخل' و'انطق' ويلاحظ أن الحرف في كلمة 'ادخل' يتخذ شكل قائم ينكسر من أعلاه جهة اليسار، وفي كلمة "انطق" يتخذ شكل قائم ينتهي طرفه بشكل مضفر مكوناً شكلاً مربعًا ويتجه طرفه إلى اليسار كما يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'بسلام' حيث يتداخل حرف الألف مع حرف اللام في نفس الكلمة.



شكل ١٣ نقش بالخط الكوفي المضفر، الطاقة اليمنى – قصر جنة العريف، (من عمل الباحث)

حرف الباء

يتمثل حرف الباء في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'بحلم' و'يخرج' وفيها يتخذ الحرف شكل خطين أحدهما رأسي يتعامد أعلى مستوى السطر ثم يتجه إلى اليسار في اتجاه أفقي .

حرف الجيم

يتمثل الجيم في النقش في صورتيه المفردة والمركبة المتوسطة في كلمة 'يخرج' وفيها يتخذ الحرف شكل قوس يتعامد طرفه السفلي مع مستوى القاعدة الأفقية، ويتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمة 'ادخل' وفيها يتخذ الحرف شكل قوس ينتهي طرفه أدنى مستوى القاعدة الأفقية ثم يتجه يساراً في نفس مستوى سطر الكتابة .

حرف الدال

يتمثل حرف الدال في النقش في صورته المفردة في كلمة 'ادخل' ويتكون الحرف من مقطع أفقي يتعامد عند طرفه الأيسر من أدنى قائم قصير في حين يتعامد في طرفه الأيمن من أعلى مع قائم ينحني إلى أدنى ويلتقي بخط أفقي قصير ثم يتجه إلى أعلى مكوناً زاوية قائمة عليا تتماثل مع الزاوية الأخرى السفلى وهي الصورة الوحيدة في هذا النقش .

حرف الراء

يتمثل حرف الراء في النقش في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'تخرج' وفيها يتخذ الحرف شكل قوس بحيث يتجاوز طرفه السفلي مستوى سطر الكتابة.

حرف السين

يتمثل حرف السين في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'بسلام' وفيها تقوم القوائم الثلاثة للحرف على قاعدة أفقية ويلاحظ أن القائم الأخير للحرف هو أطول القوائم ويتجه طرفه إلى اليمين .

حرف الطاء

يتمثل حرف الطاء في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'انطق'، ويتخذ الحرف في هذه الصورة شكل قوس يتعامد أفقيًا أما القائم الذي ينتصب أعلى الحرف فيتخذ شكل منكسر.

حرف العين

يتمثل حرف العين في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'بعلم' ويتخذ الحرف شكلاً معينًا ذا أضلاع مدببة ينتهي من العين بشق بسيط.

حرف الفاء

يتمثل حرف الفاء في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمة 'قليل' ويتخذ الحرف شكل مثلث رأسه مدببة،

ويرتبط المثلث بقاعدته من جهة اليمين ليستمر في الوضع الأفقي .

حرف الكاف

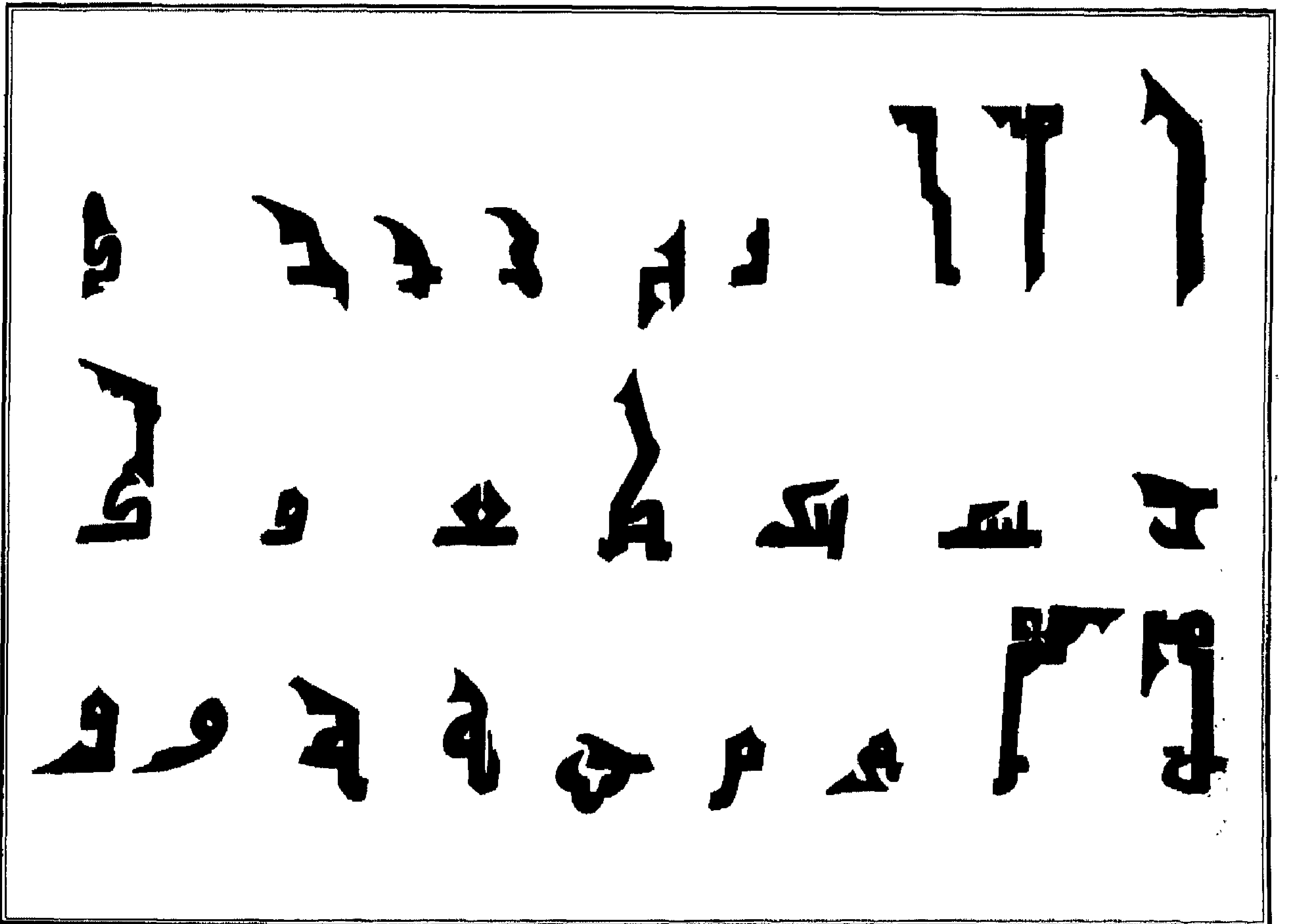
يتمثل حرف الكاف في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'الكرم' وفيها يتخذ الحرف شكل قوس يتعامد طرفه الأيمن مع القاعدة الأفقية بينما ينتصب من طرفه الأيسر قوساً آخر ينتهي بقائم رأسي يتجه طرفه جهة اليسار وهي الصورة الوحيدة في النقش .

حرف اللام

يتمثل حرف اللام في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'الكلام' وفيها يتخذ الحرف شكل قائم رأسي يتداخل مع حرف الألف في نفس الكلمة متخذاً شكل شق 'مقص'، ويتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'بسلام' وفيها يتخذ الحرف شكل قائم رأسي يتضافر من أسفل مع حرف الألف في نفس الكلمة ثم يتجه يمينًا متخذاً صورة هندسية ليخرج مرة أخرى متجهاً لأعلى ثم إلى اليمين في صورة أفقية وأخيراً يتدلى طرفه إلى أسفل.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم في النقش في صورته المفردة في كلمة 'بسلام' وتتخذ شكل مربع صغير ينتهي بذيل ينحني يميناً ليتجه إلى اليسار بشكل أفقي، كما يتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'يعلم' فيها يتخذ الحرف شكل مثلث رأسه مدببة يخرج منه خط يميل جهة اليمين أدنى مستوى القاعدة الأفقية ثم يتجه يساراً بشكل أفقي .



شكل ١٤ تحليل لحروف النقوش السابقة، (من عمل الباحث)

حرف النون

يتمثل حرف النون في النقش في صورته المركبة المبتدأة في كلمة 'انطق' ويتخذ شكل خط رأسي يدنو أسفل مستوى سطر الكتابة مكوناً من أسفل شكل مثلث يرتكز على رأسه المدببة .

ثانياً دراسة تحليلية لنقش نصه :

'من حسن كلامه وجب إكرامه' (شكل ٩، ١٠)

حرف الألف

يتمثل حرف الألف في النقش في صورته المفردة في كلمة 'اكرامه' وفيها يتداخل الطرف العلوي لحرف الألف مع طرف حرف الكاف بشكل مضفر مكوناً زخرفة على هيئة قلوب، ويتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'كلامه' وفيها يتداخل حرف الألف مع حرف اللام.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء في النقش في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'وجب' وفيها يتخذ الحرف شكلاً أفقيًا ثم يتجاوز مستوى سطر الكتابة ليتعامد مع القاعدة الأفقية.

حرف الجيم

يتمثل حرف الجيم في النقش في صورته المركبة المبتدأة في كلمتي 'حسن' و'وجب' ويتخذ الحرف في الكلمات السابقة شكل قوس طرفه العلوي محدب يقوم على قاعدة أفقية تنتهي بطرف مدبب يتجاوز مستوى القاعدة الأفقية .

حرف الراء

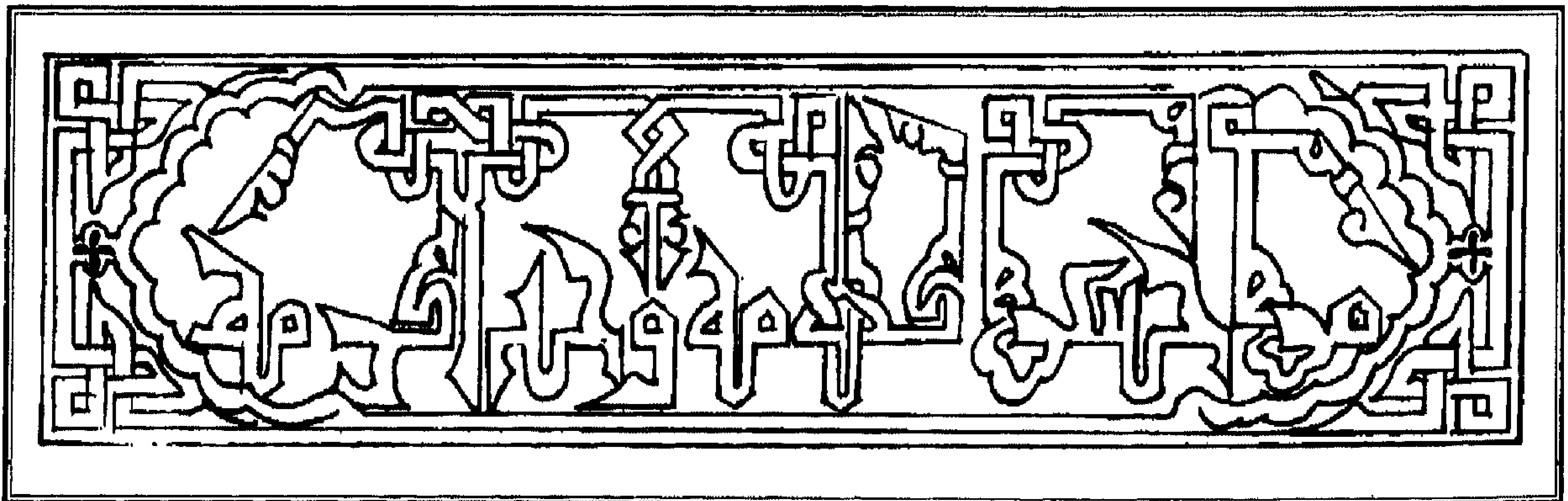
يتمثل حرف الراء في النقش في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'اكرامه' ويتخذ الحرف شكل قوس بحيث يتجاوز طرفه السفلي مستوى سطر الكتابة .

حرف السين

يتمثل حرف السين في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'حسن' وهي صورة وحيدة في النقش، وفيها تقوم القوائم الثلاثة للحرف على قاعدة أفقية، وأطول القوائم هو القائم الثالث الذي ينحني طرفه إلى اليمين، ويتدرج الأرتفاع في القصر في القائمين الآخريين.

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'كلامه' و'إكرامه'، ففي كلمة 'كلامه' يتخذ الحرف شكل قوس يتعامد طرفه الأيمن مع القاعدة الأفقية بينما ينتصب من طرفه الأيسر قوساً آخر ينتهي بشكل قائم ثم يتجه إلى اليسار بشكل مفصص، أما في كلمة 'إكرامه' ففيها يتخذ الحرف نفس الشكل بينما يتداخل قائم الحرف مع حرف الألف في نفس الكلمة مكوناً زخرفاً تشبه القلوب.



شكل ١٥ نقش بالخط الكوفي المضفر، الطاقة اليسرى – قصر جنة العريف، (من عمل الباحث)

حرف الميم

يتمثل حرف الميم في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'كلامه' و'إكرامه' وفيها يتخذ الحرف شكل مثلث ذا رأس مدببة ويرتبط هذا المثلث بقاعدته من جهة اليمين بعنق يتحدر إلى أدنى ليلتقي بقاعدة القاف الأفقية.

حرف النون

يتمثل حرف النون في النقش في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'حسن' وفيها يتخذ الحرف شكل قوس ثلاثي الفصوص وهي الصورة الوحيدة في النقش.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء في النقش في صورته المركبة المتطرفة في كلمتي 'كلامه' و'إكرامه' وفيهما يتخذ الحرف شكل مثلث يتفرع من نهايته قائم يميل إلى اليسار وينتهي بقمة مدببة الشكل.

الدراسة التحليلية للنقوش المسجلة بالخط الثلث

(راجع: أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، انظر: شكل ١١)

انتشر الخط الثلث[٢١] في تسجيل النقوش الشعرية في قصور الحمراء ونشهد أقدم أمثلته في ذلك العصر في قصر جنة العريف ثم في قصر البرطل من منشآت السلطان أبو الوليد إسماعيل، لينتشر بعد ذلك في كل مبانى الحمراء في قصر قمارش ومجموعة قصر الأسود (الرياض) وباب الشريعة وبرج الأسيرة وغيرها من الأبهاء والقاعات والأبراج.[٢٢]

وفيما يلي دراسة تحليلية لأشكال وصور الحروف في النقوش الشعرية التى تزين إفريز عقد المدخل إلى القسم الشمالي من قصر جنة العريف على غرار ما ورد فى المصادر العربية المتخصصة فى الخط العربى.[٢٣]

حرف الألف

يتمثل حرف الألف في النقش في صورته المفردة في كلمات 'الحسن' و'أشرق' و'أنصار' وفي هذه الكلمات يتخذ الحرف شكل قائم طويل مشعّر من أسفل بطرف يتجه إلى اليسار، كما يتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمات 'الإحسان' و'البستان' و'خالد' وفي هذه الصورة يتخذ الحرف شكل قائم طويل ينطلق بشكله الصاعد ويتضخم ويزداد سمكاً كلما اتجه إلى أعلى.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء في النقش في المفردة في كلمة 'جددت' ويتخذ الحرف صورة المجموعة كما يتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمات 'بديع' و'تبرجت' و'يسعد'، كما يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمات 'الهتان' و'كمثل' و'اعتناء'، ويتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمتي 'راقت' و'سحائب' ويتخذ الحرف فيهما شكل مجموعة مدغمة.

حرف الجيم

يتمثل حرف الجيم في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمات 'جلالة' و'خليفة' و'جمال'، ويتمثل في صورته المركبة المتوسطة بصورته الرتقاء في كلمات 'محاسنه' و'مجلسه' و'الخلق'، ويلاحظ في كلمة 'الخلق' تدخل حرف الألف مع حرف الجيم.

حرف الدال

يتمثل حرف الدال في صورته المفردة في كلمات 'جوده' و'جددت' و'جدوده' ويتخذ الحرف في هذه الكلمة شكل المجموعة، كما يتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمات 'بديع' و'الإبداع' و'خالد'، ويتخذ الحرف الصورة المجموعة.

حرف الراء

يتمثل حرف الراء في النقش مفرداً بصورته المدغمة في كلمتي 'راقت' و'رقمت' ويتمثل مركباً متطرفاً بصورته المدغمة صورته المركبة المتطرفة في كلمات 'أزاهر' و'العروس' و'أزاهر'.

حرف السين

يتمثل حرف السين في النقش مفرداً بصورته المجموعة في كلمة 'العروس' وهي الصورة الوحيدة لهذا الحرف في النقش، كما يتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمات 'محاسنه' و'أشرق' و'شرف'، ويتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمات 'الحسن' و'السلطان' و'بسعد'.

حرف الصاد

يتمثل حرف الصاد في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمتي 'قصر' و'نصر' ويتخذ رأسه شكلاً بيضياً.

حرف العين

يتمثل حرف العين في النقش في صورته المفردة في كلمة 'الإبداع'، ويتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'عليه' و'اعتناء'، ويتخذ شكل قوس مفتوحاً فتحة ضيقة من جهة اليمين، كما يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'العروس'، ويتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمتي 'بديع' و'رفيع'، ويتخذ الحرف في هذا الكلمات شكلاً مربعاً مسبلاً.

حرف الفاء

يتمثل حرف الفاء في النقش مفرداً بصورته المجموعة في كلمتي 'الزفاف' و'أشرق'، كما يتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمات 'قصر' و'راقت' و'قحطان'، ويتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمتي 'الفتان' و'خليفة' وفيه يتخذ رأس الحرف شكل بيضاوي مفرغ.

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف في النقش مفرداً بصورته المجموعة في كلمة 'الأملاك'، في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'كمثل' و'كفاه'، وفيها يتخذ الحرف الصورة المبتدئة المشكولة، كما يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمة 'فكأن'، وفيها يتخذ الصورة المشكولة المتوسطة.

حرف اللام

يتمثل حرف اللام في النقش في صورته المفردة في كلمتي 'نال' و'زال'، كما يتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمات 'الحسن' و'العروس' و'الزفاف'، و يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمتي 'السلطان' و'خليفة'، كما يتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'كمثل'، ويتشابه حرف اللام مع حرف الألف في معظم الكلمات.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'محاسنه' و'من'، كما يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمتي 'وهمت' و'رقمت' و'جمال' ويتخذ الحرف في هذه الكلمات شكل دائرة غير كاملة الاستدارة.

حرف النون

يتمثل حرف النون في النقش في صورته المفردة في كلمات 'الإحسان' و'البستان' و'الرحمان' و'الإيمان' واتخذ الحرف شكل المجموعة، كما يتمثل في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي 'نوره' و'نال'، ويتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمتي 'محاسنه' و'اعتناء'، ويتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمات 'الحسن' و'بالطاهرين'.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء في النقش في صورته المفردة في كلمات 'نوره' و'جوده' و'كفاه' ويخذ الحرف شكل دائرة، ويتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمتي 'جلالة' و'خليفة' ويتشابه الحرف في صورته هذه مع حرف التاء المفتوحة.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو في النقش في صورته المفردة في كلمة 'العروس'، وفي صورته المركبة المتطرفة في كلمات 'نوره' و'جوده' و'معموراً'، ويتخذ الحرف في هذه الكلمات صورة مشعرة.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء في النقش في صورته المفردة في كلمتي 'الذي' و'المقتدي'، المركبة المبتدئة في كلمتي 'بديع' و'يد'، كما يتمثل في صورته المركبة المتوسطة في كلمات "وشيا" و'رفيع' و'خليفة'، ويتمثل في صورته المركبة المتطرفة في كلمة 'في' وجاء الحرف في صورة المجموعة.

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	نهائية
أ				
ب				
ح				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
لا				
ى				

شكل ١٦ جدول تحليلي لحروف نقوش قصر جنة العريف، (من عمل الباحث)

الهوامش

١- تناول العديد من الباحثيين قصر جنة العريف بالبحث والدراسة وقد أفدنا من تلك الدراسات، انظر:

Murphy, *Arabian Antiquities of Spain, the Alhambra*, (London, 1841), Owen Jones, *Plans elevations sections and details of the Alhambra*, (London, 1842),
Lafuente Y Alcantra, *Inscripciones árabes de Granada*, (Madrid, 1859)
Al Magro, *Inscripciones árabes de Granada*, (Granada, 1879), Amador De Los Rios, *Inscripciones Arabigas de Espana Y Portugal*, (Madrid 1883), Gaspar Remiro, Las Inscripciones de la Alhambra, *Revista del centro de Estudios historicoa de Granada Y Su Reino* (Granada, 1911), Nykl, *Inscripciones arabes de la Alhambra Y Generalife*, *Al – Anddalus*, IV, (Madrid 1939). Garcia Gomez, *Poemas Arabes en los Muros Y Fuentes de la Alhambra*, (Madrid 1985), *Foco de Antigua luz sobre la Alhambra*, (Madrid 1988)
Cabanelas, *Las Inscripciones de la Alhambra segun el morisco alonso del Castillo, Miscelanea de Estudios Arabes Y Hebrsicos*, vol XXV, (Granada, 1976),- Cabanelas y Puertas, *Inscripciones Poeticas del partal Y de la Fachada de Comares, Cudernos de Isa Alhambra* No 10 – 11, (Granada, 1975), *Las Inscripciones poeticas del Generalife Cudernos de la Alhambra* No 14, (Grnada 1978), Torres Balbas, *La Alhambra*, (Madrid, 1960), Torres Balbas, *Ars Hispaniae*, (Madrid, 1949), Marcais, *L'Architecture Muslmane d' occident*, (Paris, 1954), Pavon Maldonado, *Estoduos Sobre la Alhambra*, (Granada, 1978)
Carlos Vilchez, *El Generalife*, (Granada,1991)

السيد عبد العزيز سالم، المساجد والقصور،(الإسكندرية، ١٩٨٧) ص١٢٤؛ عبد الله عنان، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال، (القاهرة، ١٩٧٥)، ص ٢١٠

٢ - هو أبو عبد الله محمد الثالث بن محمد الثاني الفقيه تمرس على شئون الحكم في عهد أبيه وتولى مقاليد الحكم بعده، وأصيب بالعمى نظرا لمواصلة السهر ومباشرة ضخام الشمع كما يذكر ابن الخطيب، وكان يقرض الشعر ويعرف مقادير العلماء، وقد خلع عن العرش بعد ثورة عارمة في غرناطة بقيادة أبي الجيوش نصر. انظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق عبد الله عنان،ج١،ص٥٥٢؛ ابن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، ص٥٠

٣ - تولى السلطان أبو الوليد إسماعيل بن فرج مقاليد الأمور في غرناطة خلفاً لأبي الجيوش نصر، وكان ما تصفه المصادر على سيرة حسنة وقد بذل العدل في رعيته واجتهد في الدفاع عن مملكته، واشتد في اقامة الحدود كما اشتد على أهل البدع مختصراً الخوض في أمور الدين وله القول المعروف: أصول الدين عندي 'قل هو الله أحد' وهذا 'مشيراً إلى سيفه' وله حروب وغزوات مع القشتاليين وزحف إلى بعض المدن المسيحية، وقد مات السلطان أبو الوليد قتيلاً على يدي ابن عمه محمد بن إسماعيل صاحب الجزيرة.، انظر: ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص ٧٨ – ٩٩.؛ ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ص ٣٣٩ – ٣٤٠؛ المقرى، نفح الطيب، ج ١، ص٤٤٩

٤ - العريف في اللغة هو العالم بالشئ أى النقيب وهو دون الرئيس أو القيم بأمور الجماعة، وقد عرف اللفظ في التاريخ الإسلامي كاسم لوظائف مختلفة كعرفاء الحرف والصناعات مثل عريف البنائين وعريف الصاغة وعريف السقائيين، وقد كان لفظ العريف يطلق في المغرب والأندلس على المهندس الذى يخطط للمبنى ويشرف على اتمام عمارته وقد وصلت الينا العديد من أسماء عرفاء البناء والفنون في المغرب والأندلس من خلال المصادر التاريخية أو من خلال توقيعاتهم على الآثار الإسلامية مثل أحمد بن باسة، والحاج يعيش المالقي. انظر:
ابن منظور، لسان العرب، ج٣ ص ٢٨٨٩؛ ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، تحقيق عبد الهادى التازي، ص٨٦، ٣٧٩؛ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية،ج٢ ص٧٧٨؛ محمد الكحلاوى، بحوث في الآثار الاسلامية في المغرب والأندلس، ص٤

٥- ديوان ابن فركون، تحقيق محمد بن شريفة، (الدار البيضاء ١٩٨٧)، ص٢٧٥

٦- ديوان ابن الجياب، نشر ماريا خيسوس روبيرا، ص ١٤٥-١٤٦، وتوجد نسخة مخطوطة من ديوان ابن الجياب بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٢٢٤ أدب

٧ - المقرى، نفح الطيب، ج ٥، ص ٤٣٤، ابن الخطيب، الإحاطة، ج ٤، ص ١٢٥، ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص ٧١، ٧٩، ٩٥، ابن فرحون، الديباج المذهب، القاهرة، ١٩٣٢، ص ١٩٣، على النقراط ، ابن الجياب، حياته وشعره، ص٩١

٨- محمد الجمل، قصور الحمراء، ديوان العمارة والنقوش العربية. مكتبة (الإسكندرية، ٢٠٠٥)، ص ٥٨

٩- حسين مؤنس، غرناطة، مقال في مجلة العربي الكويتية، عدد٨٩، ص٩٨

١٠- Gomez Moreno, *Guia de Granada*, 164-166.
Pavon Maldonado, *Estoduos Sobre la Alhambra*, (Granada, 1978).
Carlos Vilchez, *El Generalife, (Granada*, 1991), 13

١١- الجص لفظ معرب وهو فى الأصل أعجمي ويتخذ من مواد متعددة منها الأحجار وكبريتات الكالسيوم تطحن ويضاف إليها الماء وتطلى به الحوائط، ويعرف الجص عند العرب بالقص والرجل الجصاص: الصانع للجص، والجصاصة: الموضع الذي يطلى به (ابن منظور، لسان العرب، ج١، دار المعارف، القاهرة (بدون تاريخ)، ص ٦٣٠، ويذكر آدي شير أن الجص معرب عن الفارسية (كج) وأطلق عليه العرب 'قص' انظر: أدى شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، (القاهرة

١٩٨٧)، ص ٣٨؛ محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية، (القاهرة، ١٩٩٠)، ص ٢٩ وقد استخدم الفنان المسلم مادة الجص بكثرة لا مثيل لها فى زخارف الجدران وتنفيذ النقوش الكتابية فى قصور الحمراء ويرجع ذلك إلى ليونة الجص وسهولة استخدامه في الزخرفة وتنفيذ النقوش الكتابية التى كان يتطلب الفراغ منها سرعة فى الإنجاز، بسبب الظروف السياسية الحرجة التى كانت تعانيها سلطنة غرناطة، والطريقة التى اعتمد عليها النقاش فى تشكيل الزخارف والنقوش الجصية هى الطريقة المعروفة باستخدام 'القالب' وفيها يقوم النقاش بصب الجص وهو لين فى قوالب منقوشة أعدت لذلك الغرض ويضغط على الجص وهو لا يزال لينا لطبع العناصر الزخرفية المنقوشة عليه، وهذه الطريقة تساعد على تزيين المساحات الواسعة فى أسرع وقت وأقل نفقة فضلا عن استخراج عدة نسخ متماثلة من أصل واحد انظر: عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية فى المغرب والأندلس، ص ٨٥؛ فريد شافعى، العمارة العربية، ص ١٦٤

١٢- Rubiera, *Los Poemas epegraficos de Ibn Al. Ŷâŷŷab en la Alhambra.*, 453-473, *Ibn al Ŷâŷŷab el otro poeta*, 145-146, 155, 165

١٣- Cabanelas, *Las Inscripciones de la Alhambra segun el morisco Alonso del castillo*, 31-32.

١٤- Lafuente y Alcantra, *Inscripciones árabes*, P.189-190., Nykl, *Inscripciones arabes*, 193-194., Cabanelas Y Puertas, *Las Inscripciones poeticas del Generalife Cudernos de la Alhambra,* No 14, (Granada 1978), 14, 54-56., Rubiera, *Los Poemas epegraficos de Ibn Al. Ŷâŷŷab en la Alhambra.*, 453-473, *Ibn al Ŷâŷŷab el otro poeta de la Alhambra,* 145-146, 155, 165.
انظرأيضًا: المكناسى، الإكسير فى فكاك الأسير، ص١٧٩-١٨٠؛ أحمد بن المهدى الغزال، نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والأجتهاد، ص٢١٠-٢١١

١٥- أحمد بن المهدى الغزال، نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والاجتهاد، ص٢١٠-٢١١

١٦- المكناسى، الإكسير فى فكاك الأسير، ص١٧٩-١٨٠

١٧- وردت كلمة طاق وطاقة في النقوش الشعرية التى تزين قصر جنة العريف والطاق: كل شئ استدار فهو طوق ويجمع على طاقات وطيقان وهو لفظ فارسى معرب، والطاق ما طال من الأبنية، والطاق الكوة في الحائط. انظر: أدى أشير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستانى، القاهرة ١٩٨٨، ص١١٤

١٨- يقسم العلماء الخط الكوفى إلى عدة أنواع أو طرز وهى الخط الكوفى البسيط: Simple Kufic ويتميز ببساطته وخلو حروفه من أي عنصر زخرفى مضاف إليها، وقد تطور هذا النوع من الخط على مر العصور على التحف والعمائر الإسلامية، والخط الكوفى المورق: foliated Kufic ويتميز بثرائه الزخرفى حيث تنبت من أعلى حروفه ولاسيما الأخيرة من كل كلمة توريق بسيط يسبغ على الحروف جمالاً ورونقًا، و الخط الكوفى المزهر: Floriated Kufic وتنقش الكتابة فى هذا النوع من الخط على أرضية من الوريقات والتفريعات المتعددة الأنواع والأشكال، والخط الكوفى الهندسى: Geometrical Kufic – Rectangular وهو نوع يتم ترتيب الكتابة بداخل أشكال هندسية مختلفة كالمثلث والمربع والمستطيل والدائرة والمثمن وغيرها من الأشكال الهندسية، بالإضافة الى الخط الكوفى المضفر الذى نتناوله في قصر جنة العريف بالشرح والتحليل. عن التقسيم السابق انظر:إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص ٤٥؛ زكي حسن، فنون الإسلام ، ص ٢٤٠؛ سامى عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي المربع، (الإسكندرية١٩٩١)، ص ١١-١٣
Flury, *Ornament Kufic on pottery, Survey of Persian Art,* V. II, (London, 1939). 1743 – 1747.; Grohman, *The origin and early development of floriated kufic, (Ars Orientals)*, vol, 2, (Michigan, 1957), 183.; Issam EL Said, *geometric concepts in Islamic Art*, (London, 1976), p. 129–131.; Shimmel, *Calligraphy and Islamic* Culture, 8-10.

١٩- زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٤١؛ إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص ٤٥.
Flury: *Ornament Kufic on pottery*, 1744.; Pope: *A Survey of Persian art, (Calligraphy), an outline history*, 1723, Fig-588.; Grohman: *The origin and Early development of Floriated Kufic*, 183.

٢٠- عن الجدائل والضفائر والتشكيلات الهندسية فى الخط الكوفى المضفر، انظر:
Flury, *Ornament Kufic on pottery*, 1763.; Safadi, *Islamic calligraphy*, 48.

٢١- الخط الثلث: سمي بهذا الاسم لأنه ثلث خط الطومار الذي تقدر مساحته بأربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون، والثلث يقدر بثمانى شعرات، وهو نوع من أنواع الخطوط اللينة وهو ذو مدات أو سيقان طويلة، ويرى البعض أن خط الثلث تطور منه كل ما جاء بعده من أنواع الخطوط اللينة وعنه تفرعت كل أنواعها، غير أن حجمه الكبير لم يجعله مناسبًا لكتابة النصوص والمؤلفات، ولذا اقتصر استخدامه على كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية والبسملة ونقوش واجهات العمائر والمبانى التى يبدأ بها كل عمل، وقد تطور عنه نوع من الخطوط اللينة كبيرة الحجم يسمى (الجلي) أو الشديد الوضوح، وقد استخدم هذا النوع فى تزيين واجهات العمائر الدينية، أنظر: يوسف ذنون، خط الثلث ومراجع الفن الإسلامى، أسطنبول، ١٩٨٣ ص١١٣-١١٤؛ جروهمان، النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، مجلة المورد، العدد الرابع، بغداد ١٩٨٦، ص١١٣، ١١٤؛ أو قطاي أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، اسطنبول ١٩٨٨، ص ٣٠٧، ٣٠٨

٢٢ - انظر عن تطور الخطوط اللينة وخط الثلث على عمائر الأندلس: محمد الجمل، قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية، ص٢٣٩

٢٣- لمزيد من التفاصيل عن صور الحروف وأشكالها أنظر:

القلقشندي، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ج٣، ص٥٩، وما بعدها؛
ابن الصايغ، تحفة أولي الألباب فى صناعة الخط والكتاب، ص٧٧؛
الطيبى،جامع محاسن كتابة الكتاب، ص٦٠ -٦٥

عـــرض كتـــاب

اللغـــات المفقـــودة

أحمد منصور[1]



اسم الكتاب	اللغات المفقودة
مؤلف النسخة الأصلية الإنجليزية	Andrew Robinson
تحرير النسخة العربية	خالد عزب
ناشر النسخة العربية	مكتبة الإسكندرية / Mc Grow Hill
سنة النشر	2006
رقم التصنيف الدولي	ISBN 977-6163-51-5
عدد الصفحات	352
مقاس الكتاب	23.7 x 18.5 cm

يعد اختراع الكتابة واحدًا من أهم الاختراعات البشرية، إن لم يكن أهمها جميعا، فبدون الكتابة ليس ثمة تاريخ للبشرية، ومع ذلك فنحن ننظر إلى الكتابة على أنها مجرد أمر مسلم به: فنحن نتعلمها في المدارس بناءً على الأبجدية أو (إذا كنا من أهل الشرق الأقصى) نتعلمها من واقع الرموز الصينية. ومع ذلك فنادرًا ما نتوقف قليلاً لنتمعن في الجهد العقلي- البدني الذي يحول أفكارنا إلى رموز نصكها على قطعة من الورق، وقليل منا يعرف كيف تعلمت البشرية أن تخط أو تكتب.

على الجانب الآخر تعتبر اللغة هي أداة التواصل ووسيلة التفاعل بين الشعوب والأجناس المختلفة، وكثيرًا ما تحيرت العقول، وتعقدت الأمور في الوصول إلى إمكانية الكشف عن لغة الأسلاف، وحضارة الأجداد، ومجد الحضارات، من هذا المنطلق يستمر مركز الخطوط في مشروعه الطموح في ترجمة المؤلفات المعنية بشأن اكتشاف اللغات القديمة، وإلقاء الضوء على أهميتها، والعمل الذي نطرحه اليوم هو كتاب **اللغات المفقودة**، من تأليف أندرو روبنسون Andrew Robinson، وهو متخصص في اللغات القديمة. أما عن العنوان بالعربية، فقد تُرجم إلى اللغات المفقودة.

يهدف المؤلف في كتابه 'اللغات المفقودة' إلى إلقاء الضوء على العديد من اللغات والكتابات المفقودة، حيث تضم هذه اللغات والكتابات، كتابات زابوتي وإستميا من منطقة أمريكا الوسطى، والكتابات الأتروسكية وهي منطقة توسكانيا في شمال غرب إيطاليا، والكتابات العيلامية، والتي ظهرت في المنطقة التي يطلق عليها الجغرافيون الكلاسيكيون اسم

'سوسيانا'، وهي تقع تقريبًا قرب منطقة حقول النفط الواقعة غرب إيران، والكتابات المروية التي تُسمى باسم عاصمة مملكة كوش 'مروي'، وهذه المملكة احتلت منطقة النوبة عند الشلالين الخامس والسادس، ثم يتحدث الكاتب عن الكتابتين الخطيتين الأولى والثانية في مدينة كنوسوس في جزيرة كريت، ثم يتحدث الكاتب عن كتابات الرونجو رونجو وهي كتابة أهل جزيرة إيستر، التي توجد في منطقة الأقويانوس، بالقرب من شيلي وتاهيتي، والكتابات المصورة في حضارة شعوب المايا، وأخيرًا كتاب حوض نهر وادي الإندوس في شبه القارة الهندية.

ينقسم كتاب اللغات المفقودة إلى مقدمة، وثلاثة أجزاء، وخاتمة. جاءت **المقدمة** بعنوان 'منظومات الكتابة، الحضارات المشفرة، والكتابات ملغزة الطلاسم' يتناول فيها المؤلف أهم المنظومات الكتابية القديمة التي تم فك طلاسمها، فلقد شهد العالم المئات من الاكتشافات والأعمال البطولية على مدى الألفيتين الماضيتين من عمر البشرية، ولكن فك الطلاسم الملغزة للحضارات المفقودة وآثارها إنما يرجع فقط إلى القرنين الماضيين من التاريخ الإنساني الطويل.

جاء أول إنجاز في هذا المجال بفك طلاسم الكتابة الهيروغليفية على يد جان فرانسوا شامبليون في عام ١٨٨٢م من خلال النقوش الواردة على حجر رشيد، الذي عثر عليه في عام ١٧٩٩م في مدينة رشيد. يعتبر حجر رشيد هو حجر الزاوية في فك رموز اللغة المصرية القديمة، حيث نقشت عليه ثلاثة خطوط تمثل لغتين هما: اليونانية، والمصرية القديمة في خطيها الهيروغليفي، والديموطيقي، ومن خلال تحليل شامبليون لأسماء الأعلام الواردة على حجر رشيد وفي نقوش مصرية أخرى من قبيل أسماء الإسكندر، بطلميوس، قيصر، كليوباترا، إلى جانب الاستعانة باللغة القبطية على اعتبار أنها المرحلة الأخيرة من اللغة المصرية القديمة، تمكن من استخلاص الأصوات والمعاني للكلمات الهيروغليفية والديموطيقية. هكذا اتسعت مساحة التاريخ المكتوب لتستوعب ألفين من السنين.

في شهر مايو ١٩٥٣ أعلن مايكل فنتريس بكل فخر وشموخ عن فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية التي كان قد تم الكشف عنها سنة ١٩٠٠ على ألواح من الصلصال في قصر الملك مينوس في بلدة كنوسوس في جزيرة كريت، لتمهد الطريق أمام قراءة ألواح جديدة تم الكشف عنها على أرض بلاد اليونان، وهكذا فإنه بعد جهود مضنية وطويلة، أمكن التعرف على المعاني المتضمنة في الحروف المنقوشة على لوحات الصلصال، كما أصبحت الكتابة الخطية الثانية تمثل أول محاولة أوروبية مكتملة للكتابة، ترجع إلى ألفية الثانية قبل الميلاد، في لهجة قديمة باليونانية العتيقة.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف بدأت الكتابة؟ لقد اعتقد الناس حتى عصر التنوير -عل حد قول المؤلف- أن الكتابة بدأت كهبة سماوية ربانية، واليوم يسود الاعتقاد بين أغلب العلماء بأن الكتابة الأكثر قدمًا في التاريخ الإنساني كانت تدور حول الأمور الحسابية، وإن كان هذا الأمر لا يتضح بالقدر الكافي في السجلات المتبقية من مصر القديمة، والصين، وأمريكا الوسطى. من الواضح أنه في زمن ما من الألفية الرابعة قبل الميلاد، ظهرت الحاجة الملحة في بلاد ما بين النهرين لتسجيل المعاملات التجارية المتشابكة الأطراف في مختلف المدائن، عندما لم تعد ذاكرة الصفوة الحاكمة كافية لرصد وتذكر هذه الأمور الحسابية التجارية، وعندما ألح هذا المطلب على عقول رجال الإدارة والتجار في سومر، شاعت بين القوم عبارات من قبيل 'سوف أسجل هذا الأمر كتابة' -على حد تعبير المؤلف.

يؤمن الكتاب أندرو روبنسون بأن الكتابة ظهرت أول ما ظهرت كان في بلاد الرافدين، وهذا ما اتفق معه حتى وقت قريب، لكن في ضوء اكتشافات البروفيسور جونتر دراير- مدير المعهد الألماني- في منطقة أبيدوس في صعيد مصر ظهر أن المصريين هم أسبق في اختراع الكتابة بمائتين عام على بلاد سومر، فقد ظهرت الكتابة في مصر حوالي ٣٥٠٠-٣٤٠٠ ق.م، وفي بلاد سومر في عام ٣٣٠٠ ق.م، وفي وادي السند في عام ٢٥٠٠ ق.م، وفي كريت سنة ١٧٥٠ ق.م، وفي الصين سنة ١٢٠٠ ق.م، وفي أمريكا الوسطى قرابة سنة ٥٠٠ ق.م، وليس

من شك في أن المجتمعات البشرية قد استعارت من واحدتها الأخرى شيئًا من منظومة الكتابة، فلقد اقتبس أهل مروي في السودان بعض الحروف الهيروغليفية المصرية لتمثيل أصوات لغتها التي لا نعرف أصولها، كما استخدم الرومان الأبجدية الأتروسكية، واقتبس اليابانيون الحروف الصينية في الألفية الأولى للميلاد، وطوع السلاف الأبجدية اليونانية لخلق كتابتهم 'الكتابة السيريلية'.

يعالج **الجزء الأول** من كتابنا هذا في ثلاثة فصول متعاقبة جهود فك طلاسم الكتابات الرئيسية، وجاء **الفصل الأول** بعنوان 'أصوات الفراعنة، الهيروغليفية المصرية' وقد قام بترجمة هذا الفصل الأستاذ رمضان هاشم، وقام بمراجعته الدكتور عكاشة الدالي. يتناول المؤلف في هذا الفصل قصة فك رموز اللغة المصرية القديمة، حيث تبدأ بعثور جنود الحملة الفرنسية في عام ١٧٩٩م على حجر رشيد، والذي ربما كان مبنيًا في جدار قديم جدًا في مدينة رشيد، ثم نُقل هذا الحجر إلى القاهرة، وهناك تم نسخه إلى عدة نسخ، وتم توزيعها على العلماء الأوروبيين خلال عام ١٨٠٠م، ومن المعروف أن الحجر مُشكل على هيئة لوحة رمادية من الصخر البركاني (وليس البازلت، كما كان يعتقد سابقًا).

كانت أولى خطوات فك رموز حجر رشيد هي ترجمة نص النقش اليوناني، وقد اتضح أن النص هو مرسوم صادر من منف من قبل مجلس الكهنة للتعبير عن شكرهم وعرفانهم للملك بطلميوس الخامس، ونقش هذا النص بثلاثة خطوط: الهيروغليفية، الديموطيقية، اليونانية، تمثل لغتين هما: اللغة المصرية القديمة، واللغة اليونانية. نظرًا لأن الجزء الهيروغليفي مشوه ومهشم إلى حد كبير فقد تم التركيز على الجزء الديموطيقي، وقد تبنى اثنان من العلماء وهما: سلفستر دي ساسي Sylvestre de Sacy، ويوهان اكربلاد Johan Akerblad البحث عن اسم بطلميوس في نفس موضع الظهور المعروف لبطلميوس في النقش اليوناني، وبالعثور على هذه المجموعات، لاحظا أن الأسماء في الديموطيقية احتوت على عدد من الحروف المماثلة عددًا لحروف مثيلاتها اليونانية المفترضة وبمضاهاة العلامة الديموطيقية بالحرف اليوناني، استطاعا استنتاج حروف أبجدية أولية للعلامات الديموطيقية. والواقع أن الشخص الذي كسر هذا الجمود، وبدأ عملية التفسير الحقيقية، كان رجلًا إنجليزيًا يُدعى توماس يونج Thomas Young. هذا وقد بدأ يونج عمله على نقش حجر رشيد في ١٨١٤، ومثل دى ساسي بالتركيز على الكتابة الديموطيقية. ومن شدة وكثرة الفحص والتحليل، لاحظ يونج 'تشابه مذهل' – والذي كان مهملًا حتى ذلك الحين – بين بعض الرموز الديموطيقية المختصرة البسيطة وما أسماه 'المثيل الهيروغليفي'، وكان الإيعاز الأول من هذه الملاحظة هو أن الديموطيقي ربما يرتبط مباشرة بالهيروغليفي، كما تتشابه الحروف الأبجدية المتصلة الحديثة إلى حد ما وبصورة جزئية مع مثيلاتها المطبوعة. وبمقارنة الكتابات الثلاثة المنقوشة على حجر رشيد بصورة منهجية، ربط يونج بين الكلمات المتصلة في كل منها مثل 'ملك' و'مصر'، ووصل إلى تخمين صائب لمعاني عدد مذهل من مجموعات الكلمات الهيروغليفية. لكنه لاحظ أيضًا أنه لا يوجد رمز واحد من تلك الرموز (أعني الهيروغليفية) يمكن توفيقه دون تحريف متعسف لأي أشكال متصورة من الأبجدية.

ولقد كان جان فرانسوا شامبليون Jean-Francois Champollin، وهو الشخص الذي نجح في نهاية المطاف في تحقيق ذلك، فقد كان أصغر من يونج بسبعة عشر عامًا، ومثلما فعل يونج من قبل، قرر شامبليون أن الصيغة الأقصر تمثل تهجئة لبطلميوس، في حين أن خرطوش حجر رشيد ذي الصيغة الأطول لابد أنه اشتمل على لقب ملكي ما، مضافًا لاسم بطلميوس. وثانية وعلى نفس نهج يونج، افترض أن بطلميوس كان مكتوبًا بتهجئة أبجدية، وكذلك كانت كليوباترا على مسلة فيله. وقد تبع ذلك بتخمين القيم الصوتية للهيروغليفية في كلا الخرطوشين. ولكن الاختبار الحقيقي، تتمثل فيما إذا كانت القيم الصوتية الجديدة عند تطبيقها على خراطيش في نقوش أخرى يمكن أن تؤدي إلى أسماء ذات معنى. وقد استمر شامبليون في تعريف خراطيش الحكام الآخرين ذوى الأصل غير المصري، مثل برنيكة Berenike (التي تعامل معها يونج من قبل)

– وقيصر Caesar ولقب الإمبراطور الروماني أوتوكراتور Autocrator.

وفي ٢٧ سبتمبر ١٨٢٢، شعر شامبليون بأنه مستعد لإعلان تلك – والذي كشف فيه النقاب عن توصله المبدئي لقائمة علامات هيروغليفية / ديموطيقية كاملة مع مثيلاتها اليونانية، مصحوبة بخرطوش باسمه مكتوب بالكتابة الديموطيقية. وفي ١٨٢٤م، وبعد عدة شهور من الدراسة المكثفة للهيروغليفية في نقوش مصرية متنوعة تشمل برديات، نشر شامبليون تقريره النهائي عن تفسيره للكتابة المصرية تحت عنوان 'موجز لنظام الكتابة الهيروغليفية عند قدماء المصريين' وفي مقدمته تحدث عما يراه حيال مساهمة يونج فيقول:

'أنا اعترف إنه كان أول من نشر بعض الأفكار الصحيحة عن كتابات مصر القديمة، وإنه أيضا كان أول من وضع بعض أوجه التمييز الصحيحة المتصلة بالطبيعة العامة لهذه الكتابات، وحددها عن طريق إجراء مقارنة جوهرية للنصوص وقيمة مجموعات عديدة من الرموز والعلامات. بل إنني اعترف أنه نشر أفكاره قبلي حول إمكانية وجود علامات صوتية متعددة، والتي استخدمت لكتابة الأسماء الأجنبية في مصر بالهيروغليفية، وأخيرًا فإن السيد يونج كان أيضًا أول من حاول – دون أن يحرز نجاح كامل – إعطاء قيمة صوتية للعلامات الهيروغليفية المكونة لاسمي بطلميوس وبرنيكة'.

وكان للمؤلف مداخلة مفادها أن شامبليون كان شديد الدقة إلا أن هذه الدقة يشوبها نقطة ضعف تتمثل في ذلك الإطراء الباهت في الإشارات الغامضة إلى 'الأفكار الصحيحة' و'أوجه التمايز الصحيحة'. فقد أغفل هذا الرأي المبدأين الأساسيين اللذان أدركهما يونج ونشرهما في ١٨١٩ وهما: الأول أن الكتابة الديموطيقية لحد ما تشبه الكتابة الهيروغليفية نظريًا ومن ثم فإن واحدة منهما كانت مشتقة من الأخرى، والثاني أن الكتابة الديموطيقية بناء على ذلك لم تكن أبجدية لكنها خليط من علامات صوتية وعلامات هيروغليفية. لكن بالطبع كان شامبليون، وشامبليون وحده، هو من اتخذ الخطوة المنطقية التالية، فبشجاعة طرح جانبًا كل آرائه السابقة ليفترض – هذا النوع من الشجاعة سمة كل المفسرين الناجحين – إن الكتابة الهيروغليفية كانت بصورة أساسية – وليس ظاهريًا فقط – خليط من العلامات الصوتية والتعبيرية التصويرية. وقد كان شامبليون، هو الذي خرج من الفوضى الظاهرية للكتابة الهيروغليفية بنظام مقنع ذي تفاصيل متقنة مستغل في ذلك تطبيقاته العبقرية لمعرفته بالقبطية وبمصر القديمة، وهي الأمور التي تفوق فيها على يونج بصورة هائلة. وفي هذا الصدد، يقول ريتشارد باركنسون 'إن يونج اكتشف أجزاء من أبجدية – أي مفتاح – لكن شامبليون هو الذي قام بفتح مغاليق لغة بأكملها'

جاء **الفصل الثاني** بعنوان 'الكتابة الخطية الثانية...متاهة مينوس'، وهو من ترجمة الدكتور محمد عبد الغني حيث يعرض فيها الكاتب جهود مايكل فنتريس في فك ألغاز الكتابة الخطية الثانية. بدأت قصة فك رموز هذه الكتابة في عام ١٩٠٠ على يد السير أرثر إيفانس، حيث قام بحفائر في مدينة كنوسوس في القسم الشمالي في وسط جزيرة كريت، حيث اكتشف ما يعتقد بأنه قصر الملك مينوس المشهور بمتاهته. كانت 'الكتابة الخطية من الفئة الثانية' – والتي تؤرخ الآن بحوالي عام ١٤٥٠ق.م. هي الاسم الذي أطلقه إيفانس على الحروف والأشكال البدائية نسبيًا المخربشة على ألواح طينية كان قد اكتشافها على أثر بدأه في الحفائر، وهي كتابة لم تكن معروفة في كريت (وبطبيعة الحال في بلاد الإغريق في عصر البرونز التي كان يُعتقد أنها كانت لا تعرف القراءة والكتابة). أما عنوان 'من الفئة الثانية' فكان الغرض منه تمييز هذه الحروف عن حروف مشابهة لها وإن كانت مختلفة عنها عُثر عليها على ألواح أقدم من الناحية الأثرية وكان إيفانس قد أعطاها مُسمى 'الكتابة الخطية من الفئة الأولى'، وكان قد عُثر عليها في كنوسوس، ولكن بصورة رئيسية في حفائر قصر مينوي آخر في جنوب كريت. وقد ألحقت تسمية 'خطية' ليس لأن تلك العلامات كانت مكتوبة في تسلسل كتابي وإنما لأنها كانت تتألف من خطوط منقوشة على سطح، وذلك على النقيض من الصور الثلاثية

الأبعاد المحفورة لكتابة ثالثة تصويرية عثر عليها أساسًا على أحجار الأختام في القسم الشرقي فقط من كريت ومنحها إيفانس مُسمى 'الهيروغليفية' وإن كانت في واقع الأمر لا تشبه كثيراً الكتابة المصرية (انظر الفصل السادس عن الكتابة الخطية الأولى والهيروغليفية). ولكن على الرغم من إخفاق إيفانس في فك رموز الكتابة الخطية الثانية فقد اتخذ بعض الخطوات المباشرة نسبيًا والمؤثرة في ذات الوقت في الاتجاه الصحيح وقام بنشرها وهو على قيد الحياة. وقد تعرف إيفانس كبداية – كما أشار– إلى وجود ثلاث كتابات متباينة على الأقل في كريت في الألف الثاني ق.م.: الخطية الأولى والخطية الثانية والهيروغليفية. وكان تركيزه على الكتابة الخطية الثانية – التي كان المتاح منها يفوق غيره بكثير– وحدد الخطوط القصيرة العمودية التي كانت غالبًا ما تتكرر قرب الخطوط الأفقية التي تقسم معظم الألواح كفواصل بين الكلمات (عليها تركيز). إن الخلفية (الثقافية) لمايكل فنتريس كانت عالمية النزعة وغير تقليدية أو مذهبية وهما عاملان من عوامل نجاحه في معالجة موضوع الكتابة الخطية الثانية. ورغم أنه لم يكن ثريًا على طريقة آرثر إيفانس فقد كان لديه من موارده وإمكاناته الخاصة ما يكفيه ويجعله يركز ويعكف على دراسة الكتابة الخطية الثانية دون سواها لفترات كبيرة حين شاء أن يختار ذلك السبيل. كان مايكل فنتريس الابن الوحيد لضابط جيش إنجليزي ولأم نصف إنجليزية إذ كان أبوها ثريًا بولنديًا يُدعى جاناسز Janasz. بدأ ولع فنتريس غير العادي بتعلم اللغات وهو في سن السادسة حين علَّم نفسه البولندية. وسرعان ما التقط الفرنسية والألمانية واللهجة الألمانية السويسرية وهو في المدرسة في سويسرا ، وفي مرحلة لاحقة أضاف إلى حصيلته الروسية والسويدية والإيطالية ولغات أوروبية أخرى بالإضافة إلى تمكن جيد من اليونانية القديمة واللاتينية.

انتهج في طرحه بوضوح نهج إيفانس: 'إن النظرية التي تقول بأن المينوية ربما كانت يونانية تستند بطبيعة الحال على تغاضي متعمد عن المعقولية التاريخية' ووصل به حدسه إلى أن 'المينوية' ستثبت في نهاية المطاف أنها 'مطابقة بدرجة وثيقة للإتروسكية' بعد نهاية الحرب (العالمية الثانية) كان فنتريس قد واصل دراسة الكتابة الخطية الثانية في الوقت الذي كان قد أنهى فيه دراسته وبدأ عمله كمهندس معماري، ولكن خطوته الحقيقية التالية في فك شفرة اللغة لم تأت إلا في وقت متأخر من عام ١٩٤٩م حين شعر بأن نشر ألواح بيلوس وكنوسوس قد أصبح قاب قوسين. وفي حركة غير عادية تليق بروح 'العمل الجماعي' بعث فنتريس باستبيان إلى حفنة من العلماء المعروف عنهم اهتمامهم بتلك القضية، ثم عقد مقارنة بين ردودهم، ثم قدَّم تعليقه هو المستفيض ثم أرسل إليهم (وإلى آخرين غيرهم) من جديد كل شيء في صور منسوخة. وأصبح هذا المنشور يُعرف بـ 'تقرير منتصف القرن'، وقد اختتمه فنتريس بالكلمات التالية:

> 'تحدوني آمال كبيرة في أن يتمكن عددٌ كاف من المشتغلين بأمر هذه السطور من العثور على حلٍ مُرضي لها في القريب العاجل. وأتقدم إليهم بخالص أمنياتي إذا أنني مجبر تحت وطأة مشاغل أخرى أن أجعل من هذه الورقة آخر إسهام متواضع لي في هذه القضية'

في بدايات عام ١٩٥٢م أدرك فنتريس أنه وصل إلى النقطة التي لن يجدي بعدها المزيد من تحليل الرموز. فلم يكن هناك مثيل في الكتابة الخطية الثانية لعمل مثل حجر رشيد، كما لم يكن هناك أمل أو تطلع واقعي في العثور على مثله. وقد عبر فنتريس عن ذلك حين قال 'إن الانتظار لحين العثور على نص ثنائي اللغة لكي يعيننا على حل معضلتنا يُعد من قبيل من يطلق صرخة في واد سحيق' وإذا ما قُدِّر له أن يقف على اللغة التي وراء تلك الرموز فلابد له أن يُدلي في التو بترجيحات محددة مدروسة حول القيم الصوتية لرمزين أو ثلاثة ثم يرى القيم الصوتية التي تتولد عن 'الشبكة' لرموز أخرى كثيرة.

بعد بضعة أشهر وفي مايو ١٩٥٣ وقعت المفاجأة المذهلة المدوية متمثلة في أحد الألواح المدون عليه أقداح ذات أربعة مقابض. لم تكن لغة تلك الألواح هي يونانية هوميروس كما كانت بعيدة عن اليونانية الكلاسيكية ليوربيديس أو أفلاطون – مثلما أن الإنجليزية الحديثة ليست هي إنجليزية شوسير أو شكسبير.

لكن تلك اللغة أعطت معنى وحسًا لغويًا وأثريًا وتاريخيًا طيبًا بعد أن تجاوز العلماء نظرية إيفانس عن المد الاستعماري المينوي وتقبلوا أن كريت قد تعرضت لغزو من قبل الإغريق وأنهم هم من ابتكر الكتابة الخطية الثانية. بحلول عام ١٩٥٣ ولكن بعد العمل الدؤوب على تفاصيل تلك الألواح على مدى العقود التالية فقد ثبت للأسف أنها لا تحتوي على أية معلومات أدبية ذات قيمة وإنما اكتفت بتسجيل بعض التفاصيل النمطية حول إدارة القصر مثل قوائم بأسماء أشخاص وحرفهم وقوائم سلع. وعلى النقيض من الهيروغليفية المصرية أو الكتابة المسمارية لبلاد ما بين النهرين فإن الكتابة الخطية الثانية لم تقدم لنا ولو كلمة واحدة عن أسماء الملوك وإنجازات الأبطال. لكن اللغة كانت يونانية بالتأكيد ولم تكن 'مينوية' كما رجح إيفانس؛ كما أنها سبقت أقدم نقش معروف من اليونانية (الكلاسيكية) بنحو ستمائة أو سبعمائة عام.

أخيرًا يتناول **الفصل الثالث** من هذا الجزء جهود كنوروزوف ومعالجته لكتابة مايا في أمريكا الوسطى، والذي جاء تحت عنوان 'محاكم تفتيش أسقف لاندا رموز مايا المصورة' وقد قام بترجمته الدكتور إسحق عبيد.

يصعب علينا أن نصدق أن هذه الرموز التصويرية – كما يطلقون عليها – تشكل جزءًا من منظومة كتابية متكاملة. وهي ليست من فصيل يشبه الخط المسماري، أو الكتابة الخطية الثانية أو حتى الهيروغليفية المصرية، وإنما هي تبدو كرموز سرية خصصت لطقوس دينية وممارسات عبادات خفية. وقد ظل هذا الانطباع سائدًا في مختلف الأوساط عن رموز مايا حتى سبعينيات القرن العشرين. وكان العالم ج.أ.س. (السير إيريك) طومسون J.E.S.(Sir Eric) Thompson، وهو رائد التصدي لكتابة مايا، قد أعلن سنة ١٩٧٢ ما يلي: 'إن كتابة مايا ليست بالمقطعية أو بالأبجدية في مجملها أو حتى في بعض منها.' ويرجع تعقد هذه الكتابة، طبقًا لحجة طومسون الذي كان قد أمضى عقودًا من البحث المضني حول كتابة مايا، إلى أنها قد ابتدعت لخدمة أغراض الكهان العرافين المشتغلين بالتنجيم، وذلك لضبط مواقيت طقوسهم وفق تقاويم دقيقة، مدفوعين في ذلك بمشاعر روحانية دفاقة. وكان المثل الأعلى لدى هؤلاء الكهنة 'خير الأمور الوسط'، كما كان شعارهم 'عش ودع الآخرين يعيشون'، كما أنهم كانوا يتمسكون بفضائل الانضباط، والتعاون، والصبر، واحترام الآخر. لقد تكشف لنا اليوم، بفضل فك رموز ونقوش مايا مؤخرًا أن أهل مايا، أو بالأحرى حكامها، كانوا مستحوذين بالشهوة في إراقة الدماء والحروب، وأن هؤلاء الحكم وآلهتهم كانوا يتعاطون سوائل الهلوسة والسكر باستخدام المحقنات الشرجية. وقد كتب الباحث مايكل كو Michael Coe من جامعة ييل Yale، بعد بحوث طويلة الأمد في فك رموز مايا نجح بعدها في وضعها في تسلسل زمني تحت عنوان 'اقتحام شفرات مايا'، يقول: 'لقد كانت الغاية المثلى لهؤلاء الحكام من أسر متعاقبة أن يقبضوا على حاكم من دويلة – مدينة منافسة في المعركة، ليقوموا بتعذيبه وإذلاله (أحيانًا لسنوات طوال)، ثم يقومون بقطع رأسه بعد مباراة كروية يتحتم على هذا السجين التعيس أن يخسرها أمام منافسه' لقد أبدى أهل مايا اهتمامًا خاصًا بعامل الزمن وبالدين وبحركة الكواكب السماوية.

لم يتنبه العلماء إلى قيمة حضارة وكتابة مايا حتى أربعينيات القرن التاسع عشر، والذي حدث أن رحالة أمريكيًا جريئًا ومعه جون لويد ستيفنس John Lloyd Stephens، والانجليزي فردريك كاثروود Frederick Catherwood، المصور الماهر، قاموا جميعًا بنشر كتاب كان من أكثر الكتب انتشارًا في القرن التاسع عشر تحت عنوان: 'أحداث الرحلة إلى أمريكا الوسطى، شياباس وبيكطان' إن القضية اللغوية لشعب مايا قضية شديدة التعقيد بحق، فهي إلى جانب صعوبتها (بالنسبة للناطقين باللغات الأوربية الحديثة) تشمل بلهجاتها المعاصرة قرابة إحدى وثلاثين لغة مختلفة. وقد تبين فيما بعد أن المنظومة العددية لشعب مايا كانت منظومة محنكة ومتطورة، فلقد كان أهل مايا (مثل الهندوس) أسبق من البابليين والرومان في اختراع علامة الصفر، في شكل الصَدفة أو القوقعة. وها هي بعض الأمثلة للأرقام البسيطة: صفر، ١، ٤، ٦، ١٩.

هذا وتتسم كتابة مايا بكم مفرط من الأرقام العددية والتواريخ، بقصد قياس الوقت، الذي كان يشغل بال العرافين كثيرًا. ومع أننا لسنا في حاجة إلى التعمق في تفاصيل تقاويم

مايا وصلاتها بطرائق رصدهم للكواكب الفلكية لكي نستوعب فك الرموز غير العددية في النقوش، إلا أن هذا لا يمنع من تعريجنا السريع على الخطوط العامة لهذه التقاويم.

كان أهل مايا يعتقدون أن دورة حياة البشر وأمور دنياهم لها دورة شبيهة بدورات الأجرام السماوية. والواقع أن شعب مايا لم يكونوا يفرقون كثيرًا بين الظواهر الطبيعية وتلك التي تتجاوز الطبيعة، أو بين الفلك والتنجيم، وذلك بخلاف الكثير من المجتمعات القديمة بصفة عامة (ولعل هذا ما يجعلنا نحن أهل العصور الحديثة شديدي الانبهار بحضارة مايا). ولهذا نجد في مخطوطات درسدن تقويمًا يتضمن ٢٦٠ يومًا، ويتصل كل يوم بالأيام الأخرى من خلال حسابات تقوم على رصد لحركات النجوم والكواكب، مع الأخذ في الاعتبار ظواهر كسوف الشمس ودورة كوكب الزهرة كل ٥٨٤ يومًا، وبهذا اكتسب هذا التقويم دلالات تنجيمية، تشير للعرافين بعلامات السُعد أحيانًا وبعلامات الشؤم أحيانًا أخرى – والتي تنكشف للقوم من خلال أعمال وأمزجة ثلة من الآلهة والإلهات وبعض الحيوانات المقدسة.

لم تكن التقنيات التي ساهمت في فك طلاسم كتابات قديمة أخرى (مثل الهيروغليفية المصرية والمسمارية الخاصة بأرض بلاد مابين النهرين) متاحة بالنسبة لكتابة مايا. إلا أن العالم طومسون قد لجأ في نهاية الأمر إلى تحليل المخطوطات والنقوش الحجرية بقصد الخروج بقائمة من الرموز، ولكن هذه المهمة كانت مرهقة للغاية، ولم تظهر في الأفق تباشير بقرب الاهتداء إلى مجموعة من الرموز المحددة للانطلاق منها في فك هذه الألغاز. غير أن كاهنًا فرنسيًا كان يخدم في جواتيمالا، وهو الأب براسير دى بوربورج Abbé Brasseur de Bourbourg، قد انجذب نحو حضارة مايا القديمة، ثم عثر على نسخة لمخطوطة إسبانية مهملة في مكتبة مدريد تمَّ نشرها سنة ١٨٦٤ تحت عنوان: 'وصف لشئون يُكطان' Relación de la Cosas de Yucatán وهذه المخطوطة عبارة عن وصف مفصل لمجتمع مايا. وقد قصد بها أصلاً أن تكون قرينة لتبرئة عضو صغير من أعضاء محكمة التفتيش من الاتهامات التي وجهتها إليه السلطات الإسبانية في تطرفه لتحويل أهل مايا إلى الكاثوليكية. وهذا الراهب كاتب هذه المخطوطة هو فراى ديجو دي لاندا Fray Diego de Landa– من جماعة الفرنسيسكان، كان يقوم بالخدمة في يكطان بدءًا بسنة ١٥٤٧، وبعد أن تمت تبرئته من قبل السلطات في إسبانيا، صار أسقفًا ليكطان حتى وفاته سنة ١٥٧٩. ومن سخريات الأقدار أن هذا الراهب، الذي قام بتعذيب الكثيرين من أهل مايا وقام بإحراق كل كتاباتهم القديمة على أنها من فعل الشيطان، هو نفسه الذي وضع المفتاح الهام الذي سهل على العلماء مهمة فك طلاسم كتابة مايا، بعد وفاته بأربعة قرون. وقد أقيم تمثال لهذا الراهب عبوس الوجه خارج كنيسة ضخمة قام هو بتأسيسها في بلدة إزامال في يكطان، مع نقش بالإسبانية أسفل التمثال قد يثير الإعجاب عند بعض الزوار أو اللعنة عند بعض الزوار الآخرين.

ولعل أهم ما في هذه المخطوطة هو تلك الرسومات التي خطها لاندا في القسم الخاص بكتابة أهل البلاد، والتي أطلق عليها 'الأبجدية' والواقع أنها ليست أبجدية بالمعنى الدقيق، لأنها تحتوي على أكثر من علامة واحدة لبعض الحروف، إلى جانب العديد من العلامات المقطعية.

هذا وقد جرت محاولات لاحقة،كان بعضها موفقًا إلى حد ما، ولكن أغلب القراءات لخط مايا على أساس حجج لاندا جاءت مشوشة وغير ذات معنى! وبعد عام ١٩٠٥، تجاهل العلماء القراءة الصوتية لأبجدية مايا لمدة تقارب نصف القرن، وفي سنة ١٩٥٢، ظهر على الساحة شامبليون جديد من ركن غير متوقع، ذلكم هو يورى فالنتينوفيش كنوروزوف Yuri Valentinovich Knorozov من الإتحاد السوفيتي. كان كنوروزوف من نفس المعدن الذي تميز به العالم فنتريس، وكان قد انصرف عن بحوثه في الكتابات القديمة بسبب قيام الحرب العالمية الثانية ومشاركته في الجيش الأحمر السوفيتي، كما أنه شهد سقوط برلين سنة ١٩٤٥. والغريب أن الذي حفز كنوروزوف على التحرك من جديد هو أنه عثر على كتاب عن 'كتابة مايا' في موسكو كان قد تمَّ نقله من مكتبة برلين الوطنية، إلى جانب مقالة مثبطة للعزم عن استحالة فك طلاسم رموز مايا؛ بقلم عالم ألماني مشهور، والتي كان قد نشرها سنة ١٩٤٥. أما الكتاب فكان طبعة لمخطوطات مايا تمَّ نشرها في جواتيمالا في ثلاثينيات القرن العشرين. وقد تولى عالم روسي

في حقل 'الأجناس والأعراق البشرية'، في معهد لينتجراد، تشجيع كنوروزوف على كتابة مقال حول أطروحة لاندا عن كتابة مايا، لعله يجد فيها إجابة شافية لقناعته بأن 'أية منظومة كتابية أبتدعها إنسان ما قابلة للاقتحام ولفك ألغازها بواسطة إنسان ما آخر'.

لقد أثمرت جهود العلماء أكلها، وأصبح من الميسور الخروج بخارطة مقطعية لكتابة مايا، مستقاة من فحص مئات من النقوش مع قيمها المقطعية. على أنه لم يتم الاتفاق بعد على موقع كل رمز في هذه الخارطة، وإن كان قد اتفق على عدد كبير من هذه الرموز. والواقع أن كتابة مايا كتابة معقدة للغاية، إذ أنها تحوي المئات من الرموز غير المقطعية أيضًا. ولعل أشد ما يلفت الانتباه هذه الخارطة أنها تضم عددًا كبيرًا من العلامات المتبدلة للقيمة الصوتية الواحدة.

ورغم هذه الجهود المضنية التي عرضنا لها، إلا أن العديد من رموز مايا لا تزال مستعصية على القراءة، وذلك بخلاف الحال مع الهيروغليفية المصرية ورموز الكتابة الخطية الثانية. وقد عبرت الباحثة ليندا شيلي عن ذلك في ملاحظاتها سنة ١٩٩٣، وقت انعقاد ورشة عمل حول كتابة مايا (كما أوضحنا في المقدمة صفحة ١٨)، قائلة بأن الصورة الحالية لكتابة مايا لا تزال معقدة؛ لأن بعض الرموز يمكن استنطاقها وفهم معناها كاملاً، كما نفهم معنى الكلمات من المعاجم، ولكن بعض الرموز الأخرى خالية من القيم الصوتية وإن كان معناها العام وموقع كلماتها من الإعراب معروفًا لنا، ولكن بعض الرموز الأخرى مكتنفة بالغموض المحير. كما أن المكتشفات التي تتم من حين لآخر تجابهنا بسيل جديد من الرموز المستغلقة، التي تحتاج إلى المزيد من الجهد والمثابرة.

الخلاصة التي يمكن الخروج بها من كل هذا وذاك أنه بفضل الجهود في فك طلاسم كتابة مايا- أصبحنا نعرف اليوم أن تاريخ أمريكا لا يبدأ عند وصول كولومبس أو 'الآباء الحجاج' من أوروبا، منذ خمسمائة من الأعوام، كما كان يظن الجميع منذ نصف قرن أو أقل. لقد أثبتت كتابة مايا، بعد أن فكت طلاسمها أن تاريخ هذه الشعوب يرجع إلى ألفين من السنين، وأنه في مقدور الباحثين أن يقدموا على دراسة حضارات هذه المنطقة بنفس الحماس والهمة التي صاحبت دراسة تاريخ مصر القديمة وبلاد اليونان الكلاسيكية.

وهذا العرض يبرز العناصر الأساسية التي أدت إلى نجاح هؤلاء العلماء الثلاثة في مهامهم، كما يبين مقاربات كل منهم وطرائقهم المذهلة في التوصل إلى أن العلامات الصوتية (مقطعية وأبجدية) والعلامات الصوتية (تصويرية أو غير تصويرية) هي التي تؤلف منظومة الكتابة الفعالة. كما توضح هذه الإطلالة قدر الصعوبات التي واجهت هؤلاء العلماء – على المستويين العقلي والعاطفي– وكذا الحقيقة المقلقة بأن المشتغلين بفك رموز الكتابات القديمة أحيانًا ما يتوصلون إلى نتائج صائبة من خلال افتراضات خاطئة.

أما **الجزء الثاني** من كتابنا هذا فإنه يتناول 'الكتابات المشفرة' مُرتبة حسب قواعد أساسية تقوم على مدى معرفة الخبراء بهذا النقش أو ذاك من حيث تعرفهم على اللغة التي نقش بها النص قيد المناقشة. وسوف نبدأ بالكتابات التي لدى الباحثين بعض المعرفة النسبية عنها، ولكنها منقوشة بلغات مجهولة الهوية (أي لغات لا صلة لها بأي من اللغات التي نعرفها؛ من قبيل لغة مروي، والتي جاءت في **الفصل الرابع** تحت عنوان 'أصوات الفراعنة السود'، وقام بترجمته الأستاذ رمضان هاشم، وبمراجعته الدكتور عكاشة الدالي.

لقد كانت الحضارة الكوشية أو المروية واحدة من أهم الدول المبكرة بإفريقيا جنوب الصحراء، وعلى الرغم من ذلك فإنه ظل يُنظر إليها حتى وقت قريب على أنها كانت مجرد دويلة تابعة لمصر القديمة. والأصول الأثرية لهذه الدولة تعود إلى الألفية الثالثة ق.م، لكنها تدخل التاريخ – عبر إشارات إليها في النقوش الهيروغليفية المصرية – في القرن الثامن ق.م فقط. ففيما بين أعوام ٧١٢ – ٦٥٦ ق.م، غزا الملوك الكوشيون مصر، وتم الاعتراف بهم كفراعنة سود، وقد عرفوا تاريخيًا بالأسرة الخامسة والعشرين، وقد حكم هؤلاء 'الفراعنة السود' إمبراطورية مترامية الأطراف امتدت من السودان الأوسط إلى حدود فلسطين (يلاحظ هنا أنه أشير إلى اسم قائدهم بإشارة

عابرة في التوراة حيث ذكر باسم تيراهاتا Tirhakah). وبعدها، اضطر هؤلاء الفراعنة السود إلى الانسحاب، حيث تركز حكمهم في النوبة فقط، وحيث عانوا هناك من غزوات وهجمات دورية شنها المصريون والفرس، وفيما بعد الرومان (والذين سموا الكوشيين – خطأً – بالإثيوبيين، وهذا الاسم يعني الأشخاص ذوي البشرة المحترقة) – حتى القرن الرابع الميلادي، حين تفككت كوش نهائيًا لأسباب غير معروفة وانقسمت إلى ثلاث ممالك صغيرة تحولت إلى المسيحية.

هذا وقد ظهرت الهيروغليفية المصرية مستخدمة في كوش حتى أواخر القرن الأول الميلادي. لكن هذه الهيروغليفية كانت تظهر بصورة متزايدة إلى جانب الكتابة المروية، أو حلت محلها. وفي الجبانات الملكية في مروي، استخدمت الهيروغليفية المصرية فقط في بعض النقوش، بينما استخدمت الهيروغليفية المروية للاسم الملكي في نقوش أخرى واستخدمت الكتابة المصرية الخطية في بقية النص، ومع ذلك فإن هناك نقوش أخرى كتبت بالكامل بالهيروغليفية المروية. وبمرور الوقت، استخدمت صيغة مروية 'متصلة' – تقارن بالديموطيقية المصرية – حتى في أغلبية النصوص الملكية.

إن حل رموز كلا من الهيروغليفية المروية وهذه الكتابة الخطية المتصلة – دون لغتها الأصلية – كان الشغل الشاغل لعالم المصريات البريطاني فرانسيس ليلويلن جريفث Francis Llewellyn Griffith. ولقد كان من الواضح من تحليل العلامات الذي تم في القرن التاسع عشر، إنه كان هناك حوالي ٢٣ علامة ذات أشكال مختلفة في الهيروغليفية المروية، وفي عبارة أخرى كانت 'حروفًا أبجدية' وليست كتابة مقطعية معبرة عن كلمات مثل الهيروغليفية المصرية. وكان من الواضح أيضًا أن الكتابة المروية الخطية المتصلة كانت تكتب من اليمين إلى اليسار، مثل كل الكتابات الخطية المصرية تقريبًا. ولحد ما، وعلى نفس منوال توماس يونج Thomas Young – الذي فك رموز الديموطيقية المصرية – شرع جريفث مباشرة في القيام بمقارنة تفصيلية للكتابات المروية الخطية المتصلة والهيروغليفية. وسرعان ما أدرك إنه يمكن صياغة مترادفات بين العلامات الخطية والهيروغليفية. وكان المفتاح إلى ذلك نقش ذو خط متصل وجد مكتوبًا حول حواف مذابح قرابين في مروي وأماكن أخرى. وكانت الخطوة التالية هي تحديد القيم الصوتية للعلامات المروية. وهنا كان المفتاح إلى ذلك هو نقش ثنائي اللغة (مروى / مصري) كُتب بكلاً من الهيروغليفية المروية والمصرية. ولسوء الحظ، فإن هذا النقش احتوى على أسماء ملك وملكة من مروي فقط، ولذلك فإن ثنائية اللغة هنا لم تكن جوهرية وملموسة مثلما هو الحال في حجر رشيد الذي يتضمن نصًا طويلاً وكذلك أسماء. ومع ذلك فإن هذا النقش كان كافيًا لجريفث ليضع يده على قيم صوتية مجهولة في الهيروغليفية المروية، وذلك من خلال مقارنة هذه العلامات بعلامات مصرية مماثلة ذات قيمة صوتية معلومة.

والواقع أن مقارنتها بالأبجدية المصرية في صفحة ٧٠ ستظهر أن معظم العلامات الهيروغليفية المروية مستعارة من الهيروغليفية المصرية. وعلى جانب آخر، فإن وجه التشابه بين الكتابة الخطية المروية المختصرة والعلامات الديموطيقية المصرية أقل بكثير. إذ أن العلامات المتطابقة فعليًا هي أربعة فقط. إن 'الأبجدية' المروية تختلف كذلك بصورة واضحة عن المصرية في كونها تمتلك أربع علامات ذات قيم مقطعية: فعلى سبيل المثال، فإن العلامتين الأصليتين لجريفث لحرف الـ t قد أصبحتا ثلاثة، أي أضاف إليهما العلماء اللاحقون علامة أخرى وأصبحت هذه العلامات تمثل t، te و to. وهذه النتيجة المفاجئة ترجح أن فهمنا للقيم الصوتية للكتابة والأصوات التي نعبر عنها في اللغة المروية ربما لا تكون كاملة كما نريد. والشيء المؤكد هو أن الكتابة المروية ليست أبجدية بسيطة.

وفى نفس الوقت قام الأستاذ الدكتور عبد القادر محمود عبد الله (من جامعة الخرطوم والمحاضر الآن في جامعة الملك سعود بالرياض) بمحاولة منفردة من جانبه لتقسيم الكلمات المروية وتحليل الأجزاء الأساسية المكونة لها. وعلى افتراض أن اللغة المروية المجهولة هي لغة تجميعية أي أن بناء الكلمات فيها يتأتى من خلال ربط أشكال وصيغ معًا في تتابع طويل جدًا كاليابانية، فقد هدف عبد الله إلى أن يعكس عملية تجميع وتجزئة الكلمات المروية إلى أجزائها الأساسية المكونة للحديث، والتي يمكن ترجمتها فرديًا، ومن ثم إعادة تجميعها لترجيح معنى

الكلمة بأكملها، غير أن هذا المدخل البحثي لعبد الله لم يجتذب دعم الدارسين الآخرين، بسبب أن افتراضه الأساسي غير مدعوم، كما أن منهجه البحثي – كما قدم في العديد من النماذج المنشورة – يكتنفه الشك كما إنه صعب المتابعة.

إن أفضل أمل قد يراودنا حاليًا في سبيل إحراز تقدم في فك رموز المروية الذي بدأه جريفث، يتمثل في اكتشاف نص ثنائي اللغة ذي أهمية مكتوب على الأرجح بالمروية والمصرية. وهذا ليس من قبيل المحال إذ توجد بالفعل النصوص القصيرة ثنائية اللغة، فضلاً عن وجود فرق من بلدان عديدة تقوم بالمسح وإجراء الحفائر في حوالي ٢٠ موقعًا بالسودان وتقوم بانتظام بالعثور على مكتشفات جديدة. وفي كلمات ليكلان (السكرتير الحالي للأكاديمية الفرنسية للنقوش، والبالغ من العمر ٨٠ عامًا، والذي لا يزال يتابع بنشاط لغز وسر الكتابة المروية)، يقول 'إننا نتوجه بدعائنا الحار وصلواتنا من أجل إحراز اكتشافات تدخل السعادة على العلماء، ألا وهو ظهور نص ثنائي اللغة في نهاية المطاف وهو ما تمنيناه كثيرًا'

ثم يتناول **الفصل الخامس** 'الأبجدية الأتروسكية'، والذي قام الدكتور محمد عبد الغني بترجمته. يمثل الإتروسكيون بلا شك أهمية محورية، وموطنهم الأصلي هو منطقة توسكانيا في شمال إيطاليا، كان الإتروسكيون هم القناة التي وصلت من خلالها الأبجدية اليونانية إلى الرومان ومنهم إلى بقية أوروبا. (بل أن الأبجدية الإتروسكية ربما كانت مصدر إيحاء مباشر للأبجدية الرونية في شمال أوروبا حسبما يرى بعض العلماء). لكن لغة الحديث لديهم بادت وانقرضت، ولكن من خلال محاولات إعادة بناء تلك اللغة الإتروسكية المفقودة اعتمادًا على ما تبقى من نقوشهم فإن أقصى ما بوسعنا قوله هو أن الإتروسكية لم تكن تشبه أي لغة أوروبية. إن هيرودوت الذي كتب في القرن الخامس ق.م. يؤكد على أن الإتروسكيين كانوا شعبًا هاجر من قبل إلى إيطاليا عبر جزر بحر إيجة من منطقة ليديا في الأناضول. ليس هناك من شواهد أثرية تؤيد مثل هذه التحركات، ولكن هناك لوحة حجرية مثيرة للفضول من جزيرة ليمنوس في بحر إيجة (على مقربة من الأناضول) عُثر عليها في القرن التاسع عشر وتحتوي على نقش قصير مكتوب بأبجدية ولغة مماثلة للإتروسكية وإن لم تكن هي الإتروسكية ذاتها. ولكننا على يقين بشأن الكيفية التي استعاروا بها الأبجدية اليونانية ليكتبوا بها لغتهم. فلقد استقر مستوطنون إغريق في إيطاليا حوالي عام ٧٧٥ ق.م. في بيثيكوساي (إيسكيا الحالية). كذلك وطّن الفينيقيون لأنفسهم في غرب صقلية وساردينيا وأصبحوا حلفاء مع الإتروسكيين تجاريًا وسياسيًا (هناك نقوش مزدوجة اللغة فينيقية / إتروسكية كما سنرى)؛ ولكن الإغريق كانوا هم من ترك أعظم الأثر على الإتروسكيين.

إن دراسة الكتابة الإتروسكية تتغذى الآن على تراث كبير من المعرفة الوثيقة بالإتروسكيين كما نراها في المعارض الكبرى القريبة العهد عن هؤلاء الإتروسكيين وحضارتهم في بلدان عديدة. ومع ذلك فلا يزال هناك قدر كبير من الغموض يكتنف اللغة الإتروسكية خاصةً، ولكن هاهم الإتروسكيون وقد بدأوا يخرجون من سراديب الظل بصورة متزايدة ويتم التعرف عليهم كشركاء للفينيقيين والإغريق والرومان.

ثم يتعرض **الفصل السادس** لموضوع 'الكتابة الخطية الأولى' وهو من ترجمة الدكتور محمد عبد الغني أيضًا يُسرد المؤلف في هذا الفصل قصة اكتشاف الكتابة الخطية الأولى.

عندما بدأ السير آرثر إيفانس في الكشف عن 'الكتابة الخطية الثانية'، منذ قرن مضى في كنوسوس اكتشف كذلك – كما نعلم – كتابة أخرى مكتوبة بصفة أساسية على ألواح طينية، 'الخطية الثانية'، هذه الكتابة هي 'الكتابة الخطية الأولى' Linear Script A كما اكتشف فضلاً عن ذلك كتابة تُدعى الهيروغليفية عُثر عليها أساسًا على أختام حجرية كريتية. وطبقًا للسجل الأثري كانت الهيروغليفية هي أقدم هذه الكتابات الثلاثة ويرجع تاريخها بصورة رئيسية إلى الفترة ما بين ٢١٠٠– ١٧٠٠ ق.م. في حين تنتمي 'الكتابة الخطية الأولى' إلى الفترة ما بين ١٧٠٠– ١٤٥٠ ق.م. وأُرِّخت الكتابة الخطية الثانية على أنها لاحقة زمنيًا على الكتابة الخطية الأولى. لذلك توصل إيفانس إلى نتيجة مفادها أن الكتابات الثلاثة قد كتبت اللغة 'المينوية' الوطنية الخاصة بكريت، وأن الكتابة الخطية الثانية قد تطورت من الكتابة الخطية الأولى التي ربما تطورت بدورها من قبل

عن الكتابة الهيروغليفية – على أساس أن الكتابات المصرية اللاحقة كالديموطيقية قد اشتقت عن العلامات الهيروغليفية المصرية وأن كل الكتابات المصرية كانت تكتب لغةً مصرية واحدة. وكان هذا المفهوم متسقًا مع وجهة النظر السائدة القائلة بأن الكتابة تطورت على الدوام عبر العصور والأزمان من الرموز المصورة مثل 'العلامات الهيروغليفية' الكريتية إلى رموز مجردة نسبيًا مثل معظم رموز الكتابات الخطية الأولى والثانية. إن معظم الاكتشافات المبكرة للكتابة الخطية الأولى (حوالي ١٥٠ لوحًا) لم يُعثر عليها في كنوسوس بل في أماكن أخرى من كريت وعلى يد أثريين آخرين غير إيفانس، خصوصًا في موقع قصر مينوي في جنوب الجزيرة في هاجيا تريادا Haghia Triad.

إن أولى الخطوات الكبرى في فك شفرة الكتابة الخطية الأولى قد اتخذت عام ١٩٥٠ قبل الانجاز والاختراق الذي أحدثه فنتريس مع الكتابة الخطية الثانية. وتركزت تلك الخطوات على نظام الأعداد: ولم يكن من الصعب تحديد الرموز الكتابية الدالة على الأعداد من بين رموز الكتابة الخطية الأولى إذ برزت وتميزت عن بقية علامات تلك الكتابة مثلما كان الحال مع الكتابة الخطية الثانية. وقد أقر إيفانس بالفعل أن نظام الأعداد في الكتابة الخطية الأولى كان في الأساس هو نفس النظام المتبع في الكتابة الخطية الثانية مع إضافة علامة بديلة للرقم ١٠ تتمثل في النقطة الكثيفة.

عمومًا فإن فك شفرة رموز الكتابة الخطية الأولى يظل عاجزًا وبلا فاعلية من خلال الافتقار إلى النقوش الكافية. إن هناك قرائن كافية من أنواع عديدة تجعل المرء على قدر معقول من الثقة في أن القيم الصوتية للكتابة الخطية الثانية قابلة للتطبيق على غالبية نقوش الكتابة الخطية الأولى. وفيما عدا ذلك فليس بوسع العلماء إلا أن يواصلوا إخضاع النقوش المتاحة لدينا لمزيد من الدراسة مع توقع 'الحد الأدنى من النتائج'.

ننتقل إلى **الفصل السابع** وهو بعنوان ' أسرار النقوش القديمة الخط العيلامي المبكرة'، وقد قام الدكتور عبد الوهاب علوب بترجمته. يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن الخط العيلامي المبكر، والذي يعد أقدم خط لم تحل رموزه في العالم على افتراض إنه نظام كتابة مكتمل وهو أمر غير مؤكد على الإطلاق. وإذا أمكن فك رموزه فقد ينبئنا عن أصل أو أصول الكتابة أكثر من أى خط أخر لم تحل رموزه في هذا الكتاب مثله في ذلك كمثل الخط المسماري الأولي الأقدم الذي لم تحل معظم رموزه بعد والذي تم اكتشافه في أوروك بسومر المجاورة (الصفحات ٢٤، ٢٦).

استُعمل الخط العيلامي المبكر لفترة قصيرة منذ خمسة آلاف عام مضت حوالي ٣٠٥٠ إلى ٢٩٠٠ قبل الميلاد في عيلام وهو المسمى التوراتي لإقليم فارس والمنطقة التي يطلق عليها الجغرافيون الكلاسيكيون اسم 'سوسيانا' المشتق من اسم عاصمتها القديمة 'سوسة'؛ وعيلام هي تقريبًا منطقة حقول النفط الواقعة غرب إيران حاليًا. ولكن يبدو أن هذا الخط كان يستعمل في منطقة أوسع كثيرًا من عيلام إذ تم العثور عليه شرقًا حتى حدود إيران مع أفغانستان. ولم تمدنا الآثار أو غيرها من المصادر المكتوبة بمعلومات كثيرة عن الشعوب التي استعملته في الكتابة.

يستعمل الباحثون البادئة 'proto' (بمعنى مبكر أو أولي) نظرًا لأن هذا الخط كان يسبق خطًا آخر لاحقًا عليه يعرف باسم العيلامي الخطي (القديم) والذي تم اكتشافه أيضًا في سوسة واستعمله الحاكم بوزور إنسوسيناك لفترة قصيرة أيضًا حوالي سنة ٢١٥٠ ق.م. والكتابة العيلامية الخطية سبقت بدورها الكتابة المسمارية العيلامية التي استعملها العيلاميون منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد ولعدة قرون تالية؛ وكانت هذه الكتابة أحد الخطوط المسمارية الثلاثة (إلى جانب البابلية والفارسية القديمة) التي نقشها داريوس حوالي سنة ٥٠٠ ق.م. في بيرسوبولس (بطيسفون) وعلى الجرف الشهير في بهستون شمال غرب عيلام: أي النقش ثلاثي اللغة الذي أثبت أنه المفتاح إلى حل رموز الكتابة المسمارية لبين النهرين بالقرن التاسع عشر. من ثم هناك ثلاثة نظم كتابة 'عيلامية' يفصل كلاً منها عن الآخر ما يقرب من ثمانمائة سنة دون وجود شواهد نصية تنتمي للفجوات الزمنية بينها.

يشير المؤلف إلى وجود عدة عوامل أدت إلى تعطيل حل رموز الخط العيلامي المبكر. فكما سبقت الإشارة، فليس من المتوقع أن نحصل على مساعدة آنية من اللغة التي تعبر عنها هذه الرموز لأننا لا نعلم شيئًا عن هذه اللغة (على خلاف الحال بالنسبة للخط المسماري المبكر)؛ كما إنه ليست هناك نقوش ثنائية اللغة مطلقًا. ثم أن هناك محتوى هذه الألواح – وهي عبارة عن قوائم وحسابات واضحة بذاتها في الكتابة المسمارية المبكرة – وهو ما يحذرنا من الربط بين الكتابة واللغة المنطوقة وهو ربط قد لا يكون دقيقًا (إذ كيف يمكن أن نتعلم لغة حديثة منطوقة اعتمادًا على سلسلة من إيصالات أحد المراكز التجارية؟). كما أنه ليست هناك قوائم بالمفردات، بل مجرد قوائم بأشخاص وأشياء على قدر علمنا. ففي بلاد ما بين النهرين كان هناك تراث من المفردات الكتابية من خلال نسخ قوائم من المفردات كما هو الحال في المعاجم، التي تتبع نفس ترتيب الكلمات على مدى حقب تصل إلى ألف عام أو أكثر؛ ومثل هذه القوائم اللفظية ساعدت في التعرف على الأشكال العديدة الكتابية والنقوش المسمارية المبكرة التي كانت ذات قيمة كبرى في فك الرموز.

من ثم فإن المحاولات المختلفة لتكوين قائمة برموز الخط العيلامي المبكر اعتمدت في المقام الأول على تحليل داخلي للأحرف. وتم عمل إحداها في سنة ١٩٤٩ وضمت ٥٥٠٠ رمز نرى بعضًا منها في الصفحة المقابلة.

لكن من المؤسف أن الخط العيلامي المبكر لا يبشر بإمكانية حل رموزه في الوقت الراهن إذ لا يبدو أنه ينتمي إلى لغات عيلام اللاحقة ولا ندري بأي اللغات الأخرى نقارنه. ومع ذلك فلا يزال هناك الكثير من العمل على تحليل الرموز وهو ما يفعله إنجلند حاليًا بكل جد. ومن الواضح أن هذا الخط الشديد القدم نشأ لغرض تسجيل الحسابات. ولكن يظل هناك سؤال بلا إجابة حتى الآن عما إذا كان الخط العيلامي المبكر كان نظام كتابة حقيقيًا به رموز صوتية أم مجرد نظام معقد من الرموز المعبرة عن كلمات لتدوين سجلات خاصة بالاقتصاد.

وبعدها ننتقل إلى الكتابات التي لا يعرف الكثير عنها، ولكن يظن أنها كتبت جزئيًا بلغات معروفة، وهو ما يحتويه **الفصل الثامن** تحت عنوان 'العلماء يتقاطرون كالطيور على رابانوي... كتابة الرونجو رونجو بجزيرة إيستر' نجد أن كتابة الرونجو رونجو، وهي كتابة أهل جزيرة أيستر الملغزة أيضًا مكتوبة بلغة تنتسب إلى اللغة البولينيزية التي تتشابه مع العديد من اللغات الحديثة. وكلمة رونجو رونجو تعنى 'الغناء' أو 'الأناشيد' وتتسم الرونجو رونجو بالكثير من الغموض المحفز، ولذا فإنها أصبحت نقطة جذب مغناطيسي للعديد من المهتمين بفك رموز الكتابات القديمة.

لقد بلور هؤلاء القوم منظومة للكتابة خاصة بهم تعرف باسم 'الرونجو رونجو'، وهم بذلك الوحيدون في هذا السبق في كل أنحاء منطقة 'أوقيانيا' Oceania . وبينما تمكن أعضاء الإرساليات التبشيرية الغربية من تعلم لغة أهل جزيرة إيستر في يسر وسرعة، إلا أن جميع المحاولات لفك ألغاز هذه الكتابة قد مُنيت بالفشل.

يعتقد عدد كبير من الباحثين أن نقوش الرونجو رونجو مكتوبة بلغة بولينيزية وثيقة الصلة بلغة رابانوي الحالية كما نعرفها اليوم. ولكن المشكلة تكمن في تحديد كيفية تغير لغة الرونجو رونجو منذ وقت تسجيلها كتابة. وكنا قد ذكرنا أن لغة مايا التي كتبت برموز تصويرية كلاسيكية لا تزال موضع جدل بين الباحثين، ويعتقد أنها مختلفة اختلافًا جوهريًا عن لغات مايا الحالية، وربما أنها من عداد اللغات 'المفقودة'.

أخيرًا يتناول **الجزء الثالث** بعض الكتابات الملغزة تمامًا، والتي تم نقشها بلغات مجهولة تمامًا، (وهذا هو التحدي الأكبر للباحثين)؛ من قبيل كتابة أهل نهر السند، ورموز اسطوانة 'فايستوس'

يبدأ هذا الجزء **بالفصل التاسع** بعنوان 'كتابة زابوتي وإستميا'،هناك بعض القرائن التي تشير إلى أن شعب مايا قد أخذوا فكرة الكتابة – وليس العلامات والرموز – عن كتابات أقدم زمنيًا في منطقة أمريكا الوسطى. وهناك مواقع عديدة في أمريكا الوسطى، ولكن الأرجح أن كتابة مايا قد استلهمت من

كتابة شعب زابوتي وشعب إسثميا، اللذين كانا يملكان كتابات خاصة بهما تفصح عنها النصوص التي تمَّ الكشف عنها. لا تؤلف النقوش التي عثر عليها في منطقة زابوتي مجموعة كبيرة بحال (خاصة عند مقارنتها بما تم العثور عليه في مايا). تأتى غالبية هذه النقوش- وخاصة تلك التي تحمل دلالات هامة – من عاصمة زابوتي المقامة على قمة جبل 'ألبان' Albán في ضواحي مدينة أواكساكا الحديثة. وتشتهر هذه المدينة بساحتها الكبيرة التي تضم بنايات ومقابر تم بناؤها في الفترة الكلاسيكية المزدهرة (بعد عام ٣٠٠م)، إلى جانب بعض البنايات القديمة التي يرجع تاريخها إلى الحقبة ما بين ٥٠٠-٣٠٠ ق.م والتي تحمل نقوشًا سابقة زمنيًا للعصر الكلاسيكي. ويُرجَّح أن كتابة زابوتي قد انتعشت في وادي أواكساكا وما حوله (بما في ذلك ساحل المحيط الهادي) لمدة تربو على الألف عام حتى سنة ٨٠٠ م تقريبًا، عندما أصبحت منطقة جبل 'ألبان' شبه مهجورة من السكان. وعندما وصل الأسبان إلى تلك المنطقة في القرن السادس عشر، كانت لغة زابوتي لا تزال مستخدمة، كما كانت هنالك كتابة لها أيضًا في أواكساكا، ولكنها لا تشبه كتابة زوبتك القديمة.

وحتى الآن ليس هنالك ثمة خيط يرشدنا إلى معرفة نسبة عدد الرموز الصوتية الدلالة، أو كيفية ترابط هذه الرموز بالرموز الأخرى التصويرية للمفردات الكلامية. على أنه من الموثوق به أن مائة علامة تمثل رقمًا كبيرًا بالنسبة لافتراض أن لغة زابوتي لغة مقطعية، كما أن هذا الكم يعتبر ضئيلاً للحكم على هذه اللغة بأنها تتألف من رموز توحي بمفردات الكلمات، كما هي الحال في لغة مايا. ويعتقد الدكتور مايكل كو أن كتبة زابوتي لم يحاولوا تطوير كتابتهم إلي رموز صوتية / مقطعية بنفس الدرجة التي تميز بها كتبة مايا: 'مع ملاحظة أنه لا توجد أية مخطوطات بخط زابوتي قبل الغزو الأسباني، كما أن ما تم الكشف عنه من كتابات على بعض الآثار لا يعين في الخروج برؤية كاملة عن سمات هذه الكتابة في كليتها' ويعنى هذا أنه حتى لو تمكن العلماء من الوصول إلى معالم لغة زابوتي القديمة، فإنهم سوف يكتشفون أن الصورة التي وردت عليها هذه اللغة في مختلف النقوش لا تمثل بالفعل السمات الكاملة لكتابة هذه اللغة، وهذا ما نجده في قضية الكتابة العيلامية الباكرة والرونجو رونجو أيضاً.

وإذا ما انتقلنا إلي كتابة إسثميا، نجد أمامنا صورة على النقيض من كتابة زابوتي: فرموز إسثميا أقل عددًا – ما بين٥٠٠-٦٠٠ حرفًا في مجملها – ولكنها ترد مركزة في نقش طويل، كما أننا على وعى أوفر وأوثق باللغة تعبر عنها هذه الرموز. ولقد خرج عالمان موقران ليعلنا أنهما قد تمكنا من فك رموز كتابة إسثميا، ووجدا أنها كتابة تقوم على المقاطع الدالة على مفردات الكلمات، مع اشتمالها أيضًا على قيم صوتية (٨٠٪ من هذه العلامات) لهذه المقاطع، إلى جانب العديد من الرموز التصويرية الدالة على المعاني. ومع أن الكثيرين يعارضون نظرية هذين العالمين بشدة، إلا أنه لو صحت آراؤهما بالفعل، فإن هذا سوف يصبح إنجازًا رائعًا قد يسهل على الباحثين اقتحام كتابات أخرى ملغزة الرموز.

تبدأ قصة كتابة إسثميا سنة ١٩٠٢، عندما تم العثور على تمثال صغير من الأحجار الكريمة في حقل بمنطقة 'أولمك' جنوبي بلدة فيراكوز، أغلب الظن في جبال 'تيكستلا' بالقرب من مدينة سان أندرياس تيكستلا. ويصور هذا التمثال رجلاً في هيئة 'البطة' وعليه سبعون من الحروف مجهولة الهوية.

بعد ذلك وفي سنة ١٩٨٦ على وجه التحديد عثر بعض الصيادين الحفاة في موقع يدعى 'لا موبارا' (la Mojarra) على نهر 'أكولا' على مقربة من 'تيكستلا'، على حجر ضخم قابع تحت الماء؛ وهم يضعون كومات من كتل الخشب لواحد من المصارف المائية الصغيرة. ووجود أحجار من أي نوع في هذه البقعة من الأحراش والطمي أمر نادر الوقوع. عند هذا الحد ينبغي القول بأن كم النصوص المتاحة بلغة إسثميا قليلة للغاية، مقارنة بنصوص مايا على سبيل المثال، وعليه فإن المؤلف يفند زعم العالمين جستسون وكوفمان عن نجاحهما في فك رموز كتابة إسثميا أمر لا يؤيده واقع الأمور. كما أنهما يزعمان بأن هنالك عددًا وافرًا من الرموز المقطعية والرموز الدالة على مفردات الكلمات في كتابة إسثميا؛ على غير أساس واقعي. كذلك يدعى هذان العالمان أنهما قد تحققا من

التصريفات الزمنية الست وحال الأفعال من خلال اللاحقات من خلال لوح 'لا مويارا'، وهذا ما نجده متاحًا في نص واحد من نصوص مايا. ورغم هذا فإنهما يخرجان علينا بالقول بأن نص 'لا مويارا' كامل ومتماسك ومعزز من الناحية الأجرومية' وفي هذا وذاك ما يدعونا إلي الشك في مصداقية هذه التصريحات، لأنه لا توجد نص في أية كتابة أخرى في العالم تخلو من بعض الخلل وعدم الاتساق والغموض. ونحن نتساءل: لماذا إذن يختص لوح 'لا مويارا' بهذا الكمال الزائد دون غيره من نصوص العالم الأخرى.

من هذا العرض يتبين لنا أن إعلان جستسون وكوفمان عن نجاحهما في 'فك رموز كتابة إستميا' إعلان يفتقر إلي البرهان، فهو إعلان هش لا يستند إلي أساس. ولكن ينبغي القول أيضًا أن نظريتهما عن وجود صيغة مبكرة من كتابة 'مكسي – زوكيان' نهلت منها لغة إستميا، تبدو مقبولة. ولكن هذه النظرية الأخيرة تحتاج إلي نصوص جديدة أخرى من قبيل لوح 'لا مويارا' (الذي تم العثور عليه سنة ١٩٨٦)، قبل الإقدام على محاولات أخرى لفك طلاسم كتابة إستميا. ولئن تحقق هذا وتم العثور على لوح بكرٍ جديد (مثل اللوح الذي جاء ليعزز من فك العالم فنتريس لرموز الكتابة الخطية الثانية سنة ١٩٥٣، فإنه يمكن عندها الاعتماد على محك جديد، يحتكم إليه من خلال علماء محايدين، للحكم على نظرية جستسون وكوفمان حول كتابة إستميا. وعندها يمكن التطرق إلى القيم الصوتية ومعاني المفردات في هذه الرموز، ومدى اتساقها مع ما نعرفه عن تاريخ وثقافة ولغات شعب إستميا.

جاء **الفصل العاشر** بعنوان 'كتاب حوض نهر الإندوس' وقد قام بترجمته الدكتور عبد الوهاب علوب.

كانت حضارة وادي الهند مفقودة حتى في عصر الإسكندر الأكبر. فعندما قام مبعوثه أرسطوبولوس بزيارة هذه المنطقة في سنة ٣٢٦ قبل الميلاد وجد 'بلدًا مهجورًا به أكثر من ألف بلدة وقرية هُجرت بعد أن غير نهر الإندوس مجراه. وعلى خلاف الأحرف الهيروغليفية أو أحرف حضارة المايا أو الخط المسماري لبلاد الرافدين والكتابة الخطية الثانية، فخط وادي الإندوس لا نجده على الجدران والمقابر والتماثيل والأنصاب وألواح الطَفل وأوراق البردي والمخطوطات، بل على أحجار أختام وفخار وألواح نحاس وأدوات برونزية وقضبان عاج وعظام وجدت مبعثرة في مباني وشوارع موهنجو-دارو وهارابا وغيرهما من المستوطنات الحضارية. (لا شك أنها كانت تدون أيضًا على مواد سريعة التلف كسعف النخيل الذي كان المادة التقليدية للكتابة فى الهند.) وأحجار الأختام أكثر النقوش عددًا وهي موضع احتفاء كبير لغرابتها وتفرد أسلوبها فى النحت. يقول العالم الآثاري سير مورتيمر ويلر: 'ولا نبالغ إذا وصفناها في أفضل الأحوال على أنها قطع فنية من الواقعية الموجهة وبقوة أثرية لا تتناسب مع حجمها من ناحية وتنتمي إليها انتماءًا وثيقًا من ناحية أخرى' إنها قطع ما أن تراها العين لا تنساها.

هناك حوالي ٣٧٠٠ قطعة منقوشة معروفة ٦٠ بالمائة منها على أختام إلا أن حوالي ٤٠ بالمائة منها نقوش مزدوجة، لذا فالكم الذي يفيد في حل الرموز ليس كبيرًا كما يبدو. وتم العثور على المزيد في تسعينيات القرن العشرين ولكن ليس بالقدر الوفير، لاسيما أن نقوشها موجزة بصورة مزعجة بمتوسط لا يزيد عن أربع علامات (حروف) في كل سطر وخمس في النص، ولا يزيد أطولها عن ست وعشرين علامة مقسمة على ثلاثة أضلاع منشور من الطين المحروق مثلث الشكل. وبالإضافة إلى العلامات فإن عددًا من أحجار الأختام نُحت عليها صور حيوانات تفصيلية في الغالب وهي حيوانات معروفة بصفة عامة –كالكركدن والفيل والنمر والجاموس والبقر المسنم (ولكن من الغريب عدم وجود القرد أو الطاووس أو أفعى الكوبرا) – لكن بعضها حيوانات خيالية منها حيوان ذو قرن واحد تعجل المنقبون الأوائل وسموه 'أحادي القرن' (حيوان خرافي نشأ أسطوريًا فى الهند). وهناك أشكال بشرية غير محددة بعضها جالس في وضع يشبه اليوجا وربما كانت لآلهة أو إلهات، ما حدا بالعديد من الباحثين بدءًا من مارشال إلى افتراض أن بعض هذه الأشكال يمثل أسلاف آلهة الهند التي ورد ذكرها بعد ذلك بألفيتين فى النصوص السنسكريتية؛ وأطلق مارشال على أحدها اسم 'شيفا الأول'

ونركز الآن على أربعة من المزاعم الأقرب إلى الجدية لعلماء أجلاء. ومع أنها جميعًا لقيت رفضًا عالميًا باتًا حيث لم يُقبل أي منها فإن كلاً منها كان بها شيء يستحق أن نتعلمه عن كيفية تناول هذه المشكلة الصعبة. ويلاحظ فيما يلي أن كل النقوش قُرئت من اليمين إلى اليسار.

أول هذه الحلول نشر فى سنة ١٩٣٢ وتعامل مع خط الإندوس كما لو كان ينتهج نهج النقوش الهيروغليفية المصرية. ولم يفترض مؤلفه سير فليندرز بتري، عالم المصريات وجود أية صلة بين اللغتين الإندوسية والمصرية، ولكنه افترض أن السمة التصويرية لبعض العلامات الإندوسية ومتغيراتها ونحوها يدل على معناها على غرار النموذج المصري على افتراض أن الأختام تنتمي إلى مسئولين وتضم ألقابهم.

وثاني حل للرموز اقترحه عالم الحضارة الأشورية كينير ويلسن (من جامعة كيمبردج) فى كتابه J. V. Kinnier Wilson, Indo-Sumerian (الهندي السومري، ١٩٧٤) الذي يربط فيه بين حضارة وادي الإندوس والسومريين. ويقال إن كليهما انحدرًا من أصل واحد ربما يرجع للهند وإنهما انقسما إلى فرعين استقر أصغرهما في سومر والأكبر بوادي الإندوس؛ وهكذا فاللغتان السومرية والإندوسية قريبتان وفقًا لهذه النظرية ما يسمح بالمقارنة بين نقوش كل منهما.

والحل الثالث للرموز قام به س. ر. راو وهو آثاري هندي معروف قام بتنقيب العديد من المواقع الإندوسية وأصبح مديرًا للمسح الأثري. وتقدم بحله هذا فى كتاب ضخم مفصل بعنوان جرئ The Decipherment of the Indus Script (حل رموز الخط الإندوسي، وضمنه ثلاثة افتراضات جذرية، أولها أن العلامات الإندوسية معظمها مركبة من مجموعة صغيرة من الرموز وهى فرضية تذكرنا بمحاولة بوزدنياكوف 'لتخفيض' قائمة رموز الرونجو رونجو.

والحل الرابع والأخير لرموز هذا الخط لعالم الآثار الأمريكي والتر فيرسرفيس Walter Fairservis Jr. الذي أمضى عشرات السنين في التنقيب في وادي الإندوس والمناطق المحيطة به (وكذلك فى مصر) بتمويل جزئي من 'المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي' وفى سنة ١٩٨٣ نشر مقالاً مطولاً عن الخط الإندوسي في مجلة Scientific American سرعان ما تحول إلى كتاب بعنوان: The Harappan Civilization: A Model for the Decipherment of the Indus Script (حضارة هارابا وكتابتها: نموذج لحل رموز الخط الإندوسي، ١٩٩٢). ومع أن العنوان يبدو حذرًا فما من شك في أن المؤلف قد أوجد حلاً للمشكلة. (أتذكر عدم تصديق أمين المتحف البريطاني للأختام الإندوسية بعد أن وجد زائرًا يسمى فيرسرفيس الذي 'قرأها' له كلها.)

أخيرًا فهناك شيء واحد لا شك فيه وهو أن الناس سيواصلون محاولة فك رموز الخط الإندوسي. وهذه الأختام الصغيرة الغامضة المفعمة بالحياة تأسر اللب فلا يجد المرء منها فكاكًا. وعلى فرض أن الحفائر ستستمر في كل من الهند وباكستان في القرن الجديد فإني أرى في الأفق أملاً يبشر بحل رموز الخط الإندوسي ولو جزئيًا ويحظى بقبول واسع.

ولا شك فيه وهو أن الناس سيواصلون محاولة فك رموز الخط الإندوسي. وهذه الأختام الصغيرة الغامضة المفعمة بالحياة تأسر اللب فلا يجد المرء منها فكاكًا. وعلى فرض أن الحفائر ستستمر في كل من الهند وباكستان في القرن الجديد فإني أرى في الأفق أملاً يبشر بحل رموز الخط الإندوسي ولو جزئيًا ويحظى بقبول واسع.

أخيرًا جاء **الفصل الحادي عشر** مخصصًا 'لقرص فايستوس'، وقد قام بترجمة هذا المقال الدكتور محمد عبد الغني. ويشير المؤلف فيه إلى قصة اكتشاف قرص فايستوس.

اُكتشف القرص عام ١٩٠٨ على يد الأثري 'لويجي بيرنيير' بين أطلال قصر في فايستوس في جنوب كريت. ويوحي السياق الأثري بأن تاريخ هذا القرص يعود إلى الفترة ما بين ١٨٥٠-١٦٠٠ ق.م.، أو بعبارة أخرى فإنه كان معاصرًا للكتابة الخطية الأولى والكتابة الهيروغليفية الكريتية لإيفانس. ويبلغ طول قطر القرص حوالي ١٦ سم (٦,٥ بوصة) كما يبلغ سمكه ١,٩ سم (٠,٧٥ بوصة) وهو مصنوع من الطمي الناعم. وعلى وجهيّ القرص (أ و ب) هناك نقش يتكون من رموز أو علامات

مضغوطة فوق الطمي الرطب المبلل قبل حرقه عن طريق مثقاب أو ختم. ويحتوي القرص على ٢٤١ أو ٢٤٢ رمزًا (إذ تهشم أحدها) تشكل في مجموعها ٤٥ علامة (حرفًا) أساسية، وتنقسم هذه الرموز إلى أقسام قصيرة تفصل بينها خطوط (٣١ قسمًا على الوجه الأول A و٣٠ قسمًا على الوجه الثاني B). وقد رُتبت هذه الأقسام بطريقة حلزونية حول المركز على الوجهين.

إن كون العلامات (الحروف) مطبوعةً بالضغط البارز على طمي القرص وليست محفورة فيه (وهو ما يخالف طريقة كتابة رموز الكتابة الخطية الأولى والثانية المحفورة المنقوشة) يعني أن هذا القرص هو – كما يقولون – 'أول وثيقة مطبوعة في العالم' (كما يقول شادويك)، وأنه ظهر إلى الوجود قبل ألفين وخمسمائة عام من بداية الطباعة في الصين وقبل ما يزيد على ثلاثة آلاف عام من إنجيل جوتنبرج. ولكن ما الدافع وراء أن يزعج أي شخص نفسه بإنتاج وتصنيع ختم عليه نص مطبوع بدلاً من أن ينقش كل علامة (حرف) في حينه المرة تلو الأخرى كما هو الحال في الكتابة الخطية الأولى والثانية؟ إذا كان الفرض هو 'طباعة' نسخ عديدة من الوثائق فلماذا لم يُعثر على وثيقة واحدة أخرى بهذه الكتابة على مدى ما يزيد على تسعين عامًا من الحفائر المكثفة؟ ثم لماذا لم تتشابه علامات ورموز قرص فايستوس – إلا بمحض المصادفة لا أكثر – مع رموز وعلامات الكتابة الهيروغليفية أو الكتابة الخطية الأولى أو الخطية الثانية؟ هل يمكن أن يكون هذا القرص قد ورد إلى كريت (من خارجها)؟

أما **خاتمة الكتاب**، فهي تدور حول المحاولات التي لا تنقطع في حقل الكتابات المشفرة، ومن ثم فقد عنونا هذه الخاتمة بعنوان 'فك الطلاسم كمطلب مُلح' والواقع أن العديد من الصحف والمجلات والدوريات العالمية مثل:(Nature, Science, Scientific American, Antiquity, New Scientist and National Geographic)، تنشر تباعًا أخبارًا عن فك طلاسم الكتابات، وأحيانًا بشيء من التفصيل. كما أن هناك مواقع هامة على شبكة الإنترنت مخصصة للكتابات الملغزة (إلى جانب بعض المواقع التي يشك في صحة معلوماتها). ولعل القارئ يتساءل عن الأسباب التي تجعل الكثيرين من الأفراد في مختلف بلدان العالم يولون أمر الكتابات القديمة كل هذا الاهتمام؟. وفي هذا الفصل الأخير من الكتاب سوف يتبين للقارئ ما الذي يمكن لنا كأفراد أن نتعلمه في هذا الميدان، بالمعنى الأعم، من خلال التحديات التي تنطوي عليها مهمة فك الطلاسم، وأيضًا من خلال منظومات الكتابة في العالم القديم بصفة شمولية.

هذا وقد آثرنا في **الجزء الثاني** من هذا العمل ألا نعرض لبعض الكتابات المستغلقة؛ من قبيل الأبجدية الرونية (runic) المُشكلة في الشمال الأوروبي، وكتابات الصين القديمة ('عظام الوحي' وعلامات الفخار العتيق)، لأن أغلب الكتابات الرونية ومجمل الكتابات الصينية قد نقشت بطرائق مألوفة ولغات نعلمها، حتى ولو كانت المعاني المتضمنة لبعض هذه النقوش موضع جدل كبير بين المتخصصين. ومن بين الكتابات التي أسقطناها أيضًا النقوش النادرة من شبه جزيرة سيناء (حوالي ١٥٠٠ ق.م) والتي عثر عليها السير فلندرز بتري Flinders Petrie سنة ١٩٠٥ في وسط شبه جزيرة سيناء، على حجرين صغيرين في شكل أبي الهول وعلى بعض الصخور. وقد انشغل عالم المصريات السير آلان جاردنر Alan Gardiner سنة ١٩١٦ بهذه المكتشفات في سيناء، وخرج بنتيجة مؤداها أن هذه النقوش تشبه الهيروغليفيات المصرية منقوشة بلغة سامية، فيما يمكن وصفه بالكتابة الباكرة لسيناء، والتي يعتقد بعض العلماء أنها تمثل 'حلقة مفقودة' بين الهيروغليفية المصرية والأصول الأولى الملغزة لأبجدية أهل فلسطين. (وفي سنة ١٩٣٤ / ١٩٣٣ تمَّ الكشف عن شظيتين أقدم تاريخًا في مصر أيضًا، يظن أنهما أقدم الأبجديات على الإطلاق، الأمر الذي يعزز من نظرية جاردنر بأن الأبجدية في الأصل كانت مستوحاة من الهيروغليفيات المصرية، وليست مبتدعة في فلسطين، وإن كان هذا الأمر لا يزال موضع جدل كبير حتى اليوم). كذلك أسقطنا في هذا الجزء نفسه كتابة 'تانجوت' لأهل شمالي غربي الصين، والتي تبنى على الحروف الصينية، والتي استخدمت سنة ١٠٣٦م لكتابة اللغة الخاصة بأهالي التبت وبورما. وأخيرًا عمدنا أيضًا إلى إسقاط المخطوطة التي يدور حولها لغط كثير، وهي مخطوطة 'فونيش' Voynich، والتي تقع في ٢٣٥ صفحة

ملغزة، وهي على ما يبدو من نتاج أوروبا العصور الوسطى. وقد أهداها جامع الكتب ولفريد فونيش إلى جامعة ييل Yale سنة ١٩٦٩ (وهناك من القرائن ما يشير إلى أن كاتب هذه المخطوطة قد يكون العالم روجر بيكون Roger Bacon، ولو صحّ هذا الافتراض فإن هذه المخطوطة إذن تعود إلى القرن الثالث عشر).

أما بالنسبة لكتابات شبه جزيرة سيناء الباكرة، فليست هناك مادة كافية تعين على التحقق من هويتها على وجه التحديد، في حين أن حضارة "تانجوت" ليس لها موقع في كتاب مثل كتابنا هذا الذي ليست له سمة التخصص الضيقة. وبالنسبة لمخطوطة فونيش فإنها تمثل تحديًا حقيقيًا لمحللي اللغات القديمة أكثر من تحديها لعلماء الخطوط القديمة، وبهذا فهي تقع خارج دائرة هذا الكتاب. ويقول المؤلف "ومع أننا نعرض لذكر الكتابات المشفرة الهامة بصفة عابرة (وليس للشفرات نفسها) في هذا الكتاب في المواضع المناسبة، إلا أننا سوف نركز على تلك الكتابات التي تنتمي إلى حضارات هامة (مثل الأبجدية الإتروسكية)، أو على تلك تبشر بآمال في فك رموزها على المدى البعيد (مثل الكتابة العيلامية المبكرة)، أو تلك التي تتوافر لها هذه المعايير الثلاثة مثل كتابة نهر السند".

وأخيرًا يصرح الكاتب باعتقاده في عدم إمكانية فك طلاسم الكتابات التي نعرج عليها في الجزء الثاني من هذا الكتاب بصفة قاطعة في الوقت الحالي، ولكنه في نفس الوقت يعتقد أنه بالإمكان إحراز شيء من التقدم، فلو أن مادة جديدة يتم الكشف عنها– كما حدث في العقود الأخيرة بالنسبة لكل كتابة نعالجها في هذا الكتاب ماعدا الرونجو رونجو وأسطوانة فايستوس– خاصة لو كانت هذه المادة المكتشفة وفيرة، فعندها فقط قد تبدو في الأفق آمال تبشر بالخير والتوفيق.

لعل في هذا الأمل ما يطمئن القراء الطموحين الذين يتطلعون إلى تقفي خطى مايكل فنتريس، بالاستعانة بطبيعة الحال بالمراجع والمقالات العلمية التي نذيل بها هذا العمل، إلى جانب المصادر الأخرى العالمية على مواقع الإنترنت.

* نُشر هذا الكتاب مرتجمًا إلى اللغة العربية، في سلسلة دراسات التي تصدر عن مركز الخطوط.

تـــاريخ الكتـــابة

من التعبير التصويري إلى الوسائط الإعلامية المتعددة

عزة عزت



اسم الكتاب	تاريخ الكتابة
إشراف النسخة الأصلية الفرنسية	آن ماري كريستيان
تحرير النسخة العربية	خالد عزب
ناشر النسخة العربية	Flammarion, Paris / مكتبة الإسكندرية
سنة النشر	2005
رقم التصنيف الدولي	ISBN 977-6163-05-X
عدد الصفحات	405
مقاس الكتاب	29 x 25 cm

مع إرهاصات التفكير في إنشاء "معهد الخطوط والكتابات" كان كتاب تاريخ الكتابة يفرض نفسه دائماً ... ففيه نجد ذخيرة هائلة من المعلومات التي لا يحتملها كتاب واحد، لكن هذا الكتاب احتملها بجدارة يحسد عليها من قاموا بإخراجه ...

وهذا دأب الكتاب، وهمه الأول، أن يعرض للخطوط والكتابات التي عاشت على وجه الأرض منذ ما يعتقد أنه البداية حتى وقتنا الحاضر ... فهذا الكتاب تاريخ للكتابة منذ كانت رموزاً يعبر بها الأجداد القدماء عن أفكارهم، ومروراً بأحوالها المختلفة حيث صارت إلى ما هي عليه في عصر المعلوماتية، وهوتاريخ طويل، لا يستوعب العقل أن يحكيه مثل هذا الكتاب الذي بين أيدينا، لكنه بتركيزه الشديد على المفاصل الكبرى المهمة في تاريخ الكتابة، يقدم هذا التاريخ تقديماً رائعاً، وتزداد ثقتنا في هذا الكتاب، وفي مادته حين نعلم أن واضع هذا الكتاب ليس شخصًا واحدًا. مما من شأنه أن يحول الكتاب ضرورة إلى مجموعة من الانطباعات الذاتية حول تلك المراحل المختلفة التي مرت بها الكتابة ... لقد تجاوز الكتاب هذا المحذور، فكان المؤلف مجموعة منتقاة بعناية من بين العلماء المختصين بهذا العلم، قدم كل واحد منهم بحثاً أوأكثر في مجال تخصصه الدقيق، كد فيه وأجهد فيه نفسه، ليقدم لنا خلاصة فكره في الموضوع الذي يتناوله، أوفي المرحلة التي يتحدث عنها من مراحل تاريخ الكتابة.

وهذا الكتاب يحمل مجموعة من الصفات قلما تجتمع في كتاب واحد، لعلها الندرة ودقة التخصص وسهولة العرض. فموضوعات الكتاب نادرة قلما نجد أحدًا يتصدى لها بالكتابة،

اللهم إلا ما نجد في بعض الكتابات الأكاديمية الدقيقة التي لا تكاد تبرح أسوار المعاهد التي ولدت فيها، ولا يكاد يستفيد منها إلا قلة قليلة من المختصين بهذا الحقل أوذاك من حقول العلم.

وبالفعل تأتي موضوعات هذا الكتاب دقيقة شديدة التخصص، لكنها في الوقت نفسه تتحلى بسهولة بالغة تجعل استيعاب غير المتخصص لها أمرًا ميسورًا لا كد فيه ولا تعب.

وربما ترجع أهمية الكتاب أيضًا إلى الحيادية العلمية التي هي سمة ملحوظة في كل مقالاته، فلا نجد تحيزاً إلى لغة معينة أوإلى كتابة بذاتها مهما كانت هي تلك الكتابة أوتلك اللغة. وإنما نجد روحًا علمية تتناول اللغة، وتراجع دورها الذي لعبته في مراحل التطور التي مرت بها الكتابة في تاريخها الطويل، نجد الكتابات الشرقية ودورها الكبير في نشأة الأبجديات في العالم، ونجد أثر العرب الكبير في تاريخ الكتابة حين اخترعوا الورق، بعد المصريين القدماء أصحاب البردي ... هذه الروح العلمية تزيد من قيمة الكتاب ليصير لدينا الآن سطر رائع، لا نملك إلا أن نقرأه وأن نعيد قراءته، ونحن نشكر في كل لحظة تلك الهيئة الكاملة التي بذلت جهداً كبيرًا من أجل إخراجه في هذه الصورة الرائعة التي نراه الآن عليها. بدءاً من الدكتور خالد عزب الذي أشرف على الترجمة وتابعه بدقة متناهية لمدة عامين ونصف، وفريق العمل الذي شاركه العمل من شباب مركز الخطوط، كما أن خيرة المترجمين وعلي رأسهم كل من الدكتور إسحق عبيد والدكتور قاسم عبده قاسم والدكتور محمد عبد الغني كلهم أعطوا هذا المشروع من وقتهم الكثير، وعانوا معاناة كبيرة في سبيل إيصال المعلومة للقارئ العربي في صورتها الصحيحة، لقد سعينا أيضًا إلى مزج هذه الخبرات العريقة في مجال الترجمة بخبرات أخرى شابة قد لا يتجاوز أعمار بعضهم الثلاثين عامًا، لنقدم للوطن العربي جيل جديد من المترجمين المحترفين في مجال الدراسات الإنسانية.

ويهتم كتاب تاريخ الكتابة بمراحل تطور الكتابات والخطوط في العالم بأسره. إذ إنه يقدم آخر ما توصلت إليه الأبحاث العلمية في تاريخ الكتابة ويحلل دور الصورة في الكتابة من منظورات ثلاثة تدرجت في عرض موضوع البحث على التطرق إلى كل الكتابات التي عرفتها الشعوب والمرور بمراحل الكتابة المتعددة. **القسم الأول** مخصص لأقدم العصور وهويخص أساليب الكتابة غير الأبجدية وللتطور العبقري الذي أنجزته الحضارات التي اختارت أن تكيف لغاتها وثقافتها مع هذا المنهج الكتابي: منذ تطور الكتابة المسمارية القديمة في جنوب بلاد الرافدين إلى الكتابات التصويرية المعقدة في الصيني والياباني أوكتابات جزيرة الإيستر الرونجورونجوالتي لازالت بحاجة إلى فك رموزها.

القسم الثاني يركز على تاريخ وانتشار الأبجديات الذي يستقصي أصول الأبجديات السامية الغربية و'شقيقتها' الكتابة العربية مرورًا بالكتابات الأقل ذيوعًا مثل كتابات القوقاز أوكتابات أفريقيا جنوب الصحراء.

وأخيرًا يأتي **القسم الثالث** الذي يبحث في إعادة اندماج الصورة في الأبجديات الغربية

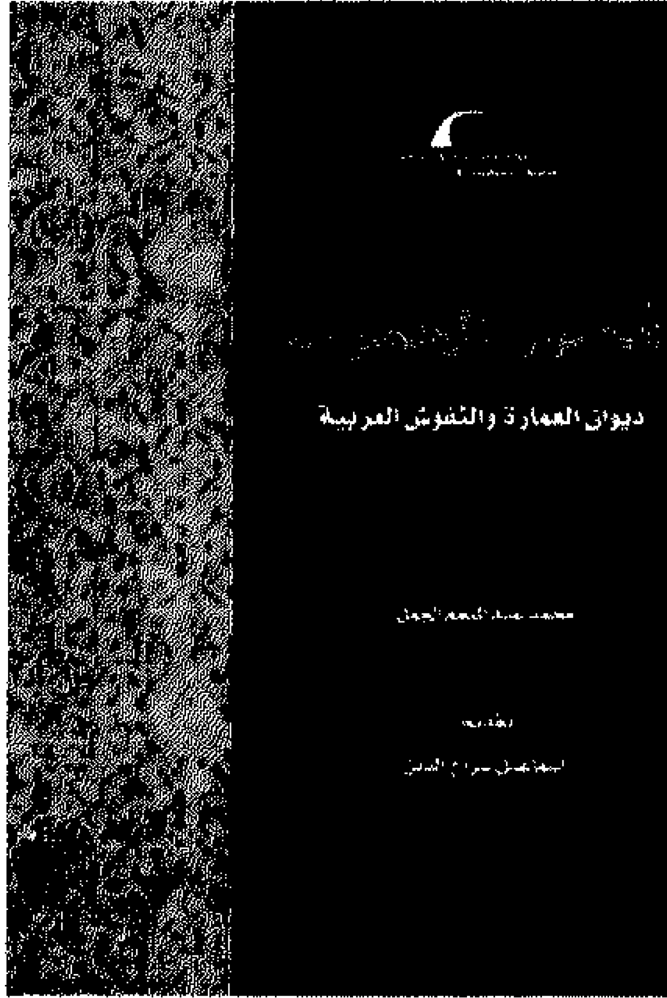
ويتطلع إلى الأشكال العديدة من الكتابات المخطوطة باليد والمطبوعة اعتبارًا من التجليات الرائعة لكتاب كيلز إلى ظهور الطباعة والأشكال المكتوبة طباعيًا في العصور الحديثة، والتي تقودنا إلى استفسارات بشأن كيفية تواؤم الأنظمة الكتابية المختلفة في الوقت الحالي في عالم تهيمن عليه بصورة متزايدة تكنولوجيا الكمبيوتر.

بوجه عام، يتحدث كتاب تاريخ الكتابة عن الكتابات المستخدمة في العالم، ويحتوي كل فصل على العديد من الموضوعات المختلفة، كل موضوع منها يعطي معلومات عن نشأة البلد، العادات والتقاليد، التعداد السكني، والشواهد الأثرية الموجودة في هذه البلد، الإضافة إلى نشأة الكتابات والخطوط التي كانت تستخدم من قبل شعوب هذا البلد. كما يوضح أيضًا كيفية تكوين وتركيب الجمل في كل لغة مع شرح كل القواعد النحوية المستخدمة فيها.

إنه كتاب يستحق أن تقدمه مكتبة الإسكندرية للقارئ العربي مهما كان تخصصه، ويستحق ما بذل فيه من جهد ونجده لا يقل شيئًا عن صورتيه الإنجليزية المترجمة أوالفرنسية الأصلية.

مطبوعات مركز الخطوط

مطبوعات مركز الخطوط

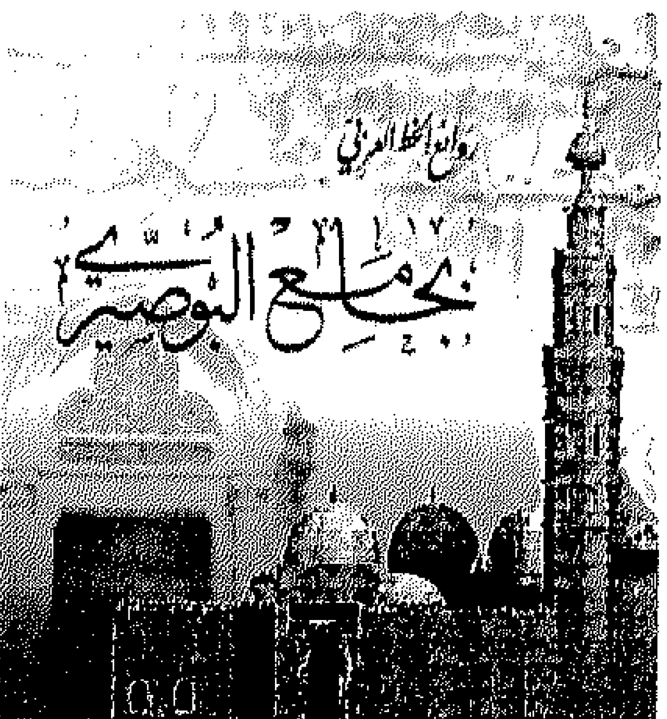


'قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية'، وهو أول إصدار علمي يجمع هذه الكتابات ويحللها، وتضم كتابات قصور الحمراء أشعارًا لابن زمرك ولسان الدين بن الخطيب وابن الجياب تصف عمارة هذه القصور، مما يجعلنا نعتبر قصور الحمراء ديوان العمارة والخط العربي، وهو من تأليف الدكتور محمد الجمل.



'تاريخ الكتابة .. من التعبير التصويري إلى الوسائط الأعلامية المتعددة' تحت إشراف آن ماري كريستان (النسخة العربية). يعرض هذا الكتاب أنظمة الكتابة التي عاشت على وجه الأرض منذ ما يعتقد أنه البداية حتى وقتنا الحاضر.

مترجم من الأصل الفرنسي

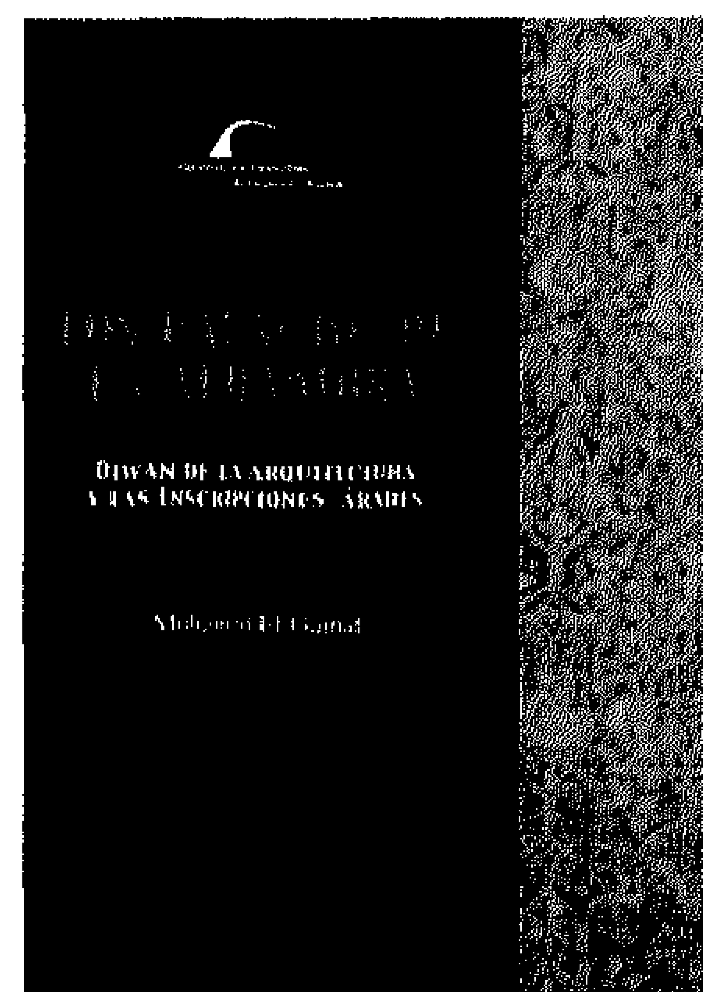


'روائع الخط العربي بجامع البوصيري' وهو أول عدد في حوليات المشروعات البحثية، وهو 'مشروع المكتبة الرقمية، حيث قام فريق تسجيل النقوش العربية الإسلامية بدراسة الكتابات في المسجد وتمثل بردة الإمام البوصيري الجزء الأكبر منها.

Calligraphy Center Publications

The Writings on the Walls of Al-Hamra Palace, by Mohamed El-Gammal

This catalog is the comprehensive collection of Arabic inscriptions on the walls of Al-Hamra Palace. It provides a full analysis of the verses and prose inscribed on the walls of the Palace. The inscriptions include a number of poems by famous Arab poets, such as Aben Zoumrak, Lesan El-Din Bin El-Khateeb and Ibn El-Gayab. These poems romantically describe the magnificent Palace of Al-Hamra. The inscriptions are considered to be the epitome of Islamic architecture and Arabic calligraphy.



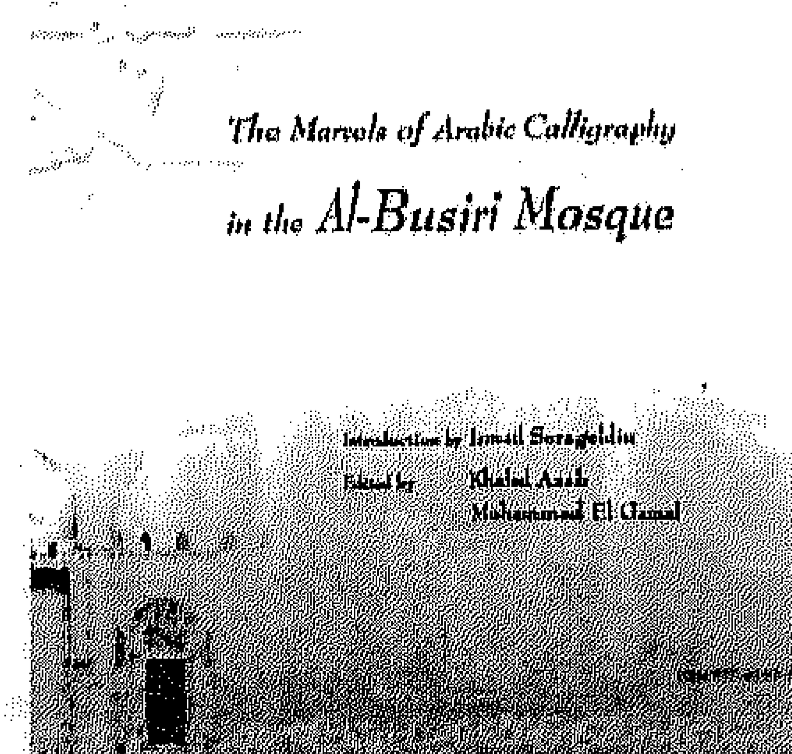
Translated arabic version of *Histoire de l'écriture de l'idéogramme au multimedia,* by Anne-Marie Christin

This magnificent volume deals with all the systems of writing all over the world from ancient to modern times.



The Marvels of Arabic Calligraphy in the Al-Busiri Mosque

This volume analyses the writings on the walls of Al-busiri's Mosque. Some 94 verses of Burda Al-busiri were among the many writings inscribed on the walls of the beautiful mosque. It is the first volume of the new Scientific and refereed Series issued by the Calligraphy Center, affiliated to Bibliotheca Alexandrina, 'Research Projects Annals'. The issue is part of the Digital Library project, conducted by the Calligraphy Center.



stelae of the Ptolemaic period] nicht anzutreffende Schreibung'.

39- G. Steindorff, *Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery*. (Baltimore, 1946), 53, pl. 29, 114 (Nr. 159).

40- K. Jansen-Winkeln, *Sentenzen und Maximen in den Privatinschriften der ägyptischen Spätzeit* (Berlin, 1999), 29.

41- An isolated example from the Third Intermediate Period, see Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 13, § 10.

42- E. Jelínková-Reymond, *Les inscriptions de la statue guérisseuse de Djed-her-le-Sauveur, BdE* 23 (Cairo, 1956), 150, 162.

43- I have considered the simple preposition only. The *m* has been the object of similar countings before: H. Junker, *Über das Schriftsystem im Tempel der Hathor in Dendera* (PhD. diss Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, 1903), 65; J. Hallof, in *Aspekte Spätägyptischer Kultur* (Festschrift Winter), *AegTrev* 7 (Mainz, 1994), 155. A brief diachronic overview is found in F. von Calice, 'Über das Vorkommen von 𓅓 und 𓂋", *ZÄS* 35 (1897), 170–171, who also comments on the connection of the owl to the 'renaissance'.

44- G. Roeder, 'Zwei hieroglyphische Inschriften aus Hermopolis (Ober-Ägypten)' *ASAE* 52 (1953), 375–442.

45- Chr. Leitz, *Altägyptische Sternuhren, OLA* 62 (Louvain, 1995), 3–57, 1–23.

46- G. Goyon, 'Les travaux de Chou et les tribulations de Geb', *Kêmi* 6 (1936), 1–42.

47- Th. Schneider, 'Mythos und Zeitgeschichte in der 30. Dynastie', in A. Brodbeck (ed.), *Ein ägyptisches Glasperlenspiel* (Berlin, 1998), 227.

48- E. Naville, *The Shrine of Saft el Henneh and the Land of Goshen* (1885), *EEF* 5 (London, 1888), pl. 1–7; Roeder, Naos, 58–99, 17–32, 33b, 52e, f, 77 b, 78–80.

49- W. Spiegelberg, in J. E. Quibell, *Fouilles à Saqqarah* 1907–1908 (Cairo, 1909), 89–93, 112, pl. 52.

50- Chr. Favard-Meeks, *Le temple de Behbeit el-Hagara, SAK Beiheft* 6 (1991), 227–250.

51- H. Junker, *Der grosse Pylon des Tempels der Isis in Philä* (Vienna, 1958), 126–154.

52- Norman De Garis Davies, *The Temple of Hibis in el Khargeh Oasis*. III. *The Decoration, PMMA* 17 (New York, 1953), pl. 61–70, 80.

53- See note 33.

54- Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 164, § 267.

55- R. el-Sayed, '*Un document relatif au culte dans Kher -Aha*', *BIFAO* 82 (1982), 194, pl. 31.

56- See note 42.

57- Roeder, Naos, 55–57, 15, 49a, c.

58- Naville, *The Shrine of Saft el Henneh*, 2, 3 & 3, 4.

59- Early Ptolemaic examples e.g. at Tarraneh: E. Naville, *Mound of the Jew and the City of Onias, EEF* 7 (London, 1890), 62.

60- Cf. the index of Manuelian, *Living in the Past*, 441–442, from which it appears that in the royal corpus of the Twenty-sixth Dynasty only the Nitocris stela has several instances displayed. Cf. the statue of Oudjahorresne from the reign of Darius I on which the owl is invariably used for *m* (G. Posener, *La première domination perse en Égypte, BdE* 11 (Cairo, 1936), 1–26.

61- Thus in the Canopus decree, see Engsheden, *La reconstitution du verbe*, 57.

4- É. Drioton, 'Essai sur la cryptographie privée de la fin de la XVIIIe dynastie', *RdE* 1 (1933), 9, 34.

5- H. Brunner, *Hieroglyphische Chrestomathie* (Wiesbaden, 1965), 23–24;
M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, 3 (Berkeley & Los Angeles, 1980), 86–89.

6- G. Maspero, in E. Grébaut (ed.), *Le Musée Égyptien* I (Cairo 1890–1900), 40–41.

7- B. Gunn, 'Notes on the Naukratis Stela', *JEA* 29 (1943), 56.

8- W. Schenkel, 'Die ägyptische Hieroglyphenschrift und ihre Weiterentwicklungen', in H. Günther & O. Ludwig (eds.), *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissens chaft*, (Berlin & New York, 1994), 295. Cf. J. Quaegebeur, in A. S. Atiya (ed.), *Coptic Encyclopedia* 8 (New York, 1991), 188.

9- K. Piehl, 'La stèle de Naucratis', *Sphinx* 6 (1903), 90–91.

10- Schweitzer, in Bickel & Loprieno, *BEP*, 371-386.

11- Schweitzer, in Bickel & Loprieno, *BEP*, 374.

12- For the phenomenon of archaism, see K. Jansen-Winkeln, 'Bild und Charakter der ägyptischen 26. Dynastie', *AOF* 28 (2001), 172-173, with references.

13- *Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100* (Brooklyn, 1960) 89; Jansen-Winkeln, *Or* 67, 170-172.

14- F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, vol. 1 (Paris, 1966), 545.

15- H. De Meulenaere, 'Le vizir Harsiêsis de la 30ème dynastie', *MDAIK* 16 (1958), 230-233, pl. 16.

16- H. Gauthier, 'A travers la Basse-Egypte', *ASAE* 23 (1923), 173-175.

17- B. Turaev, *Opisanie egipetskago sobranija I. Statui i statuetki Goleniščevskago sobranija* (Petrograd, 1917), 60-62, pl. 9 (1, 3), no. 83.

18- *ESLP*, No. 80, 100-102, pl. 76.

19- See note 1.

20- C. E. Sander-Hansen, *Die Texte der Metternichstele*, *AnAeg* 7 (Copenhagen, 1956); N. Scott, 'The Metternich Stela', *BMMA* 9:8 (1951), 201-217.

21- K. Sethe, *Hieroglyphische Urkunden der griechisch-römischen Zeit* (Leipzig, 1904), 24-26. For its dating see my forthcoming article in *CdE*.

22- Drioton, *RdE* 1, 34–35 ; E. Drioton, 'Recueil de cryptographie monumentale', *ASAE* 40 (1940), 405–406.

23- W. Schenkel, 'Schrift', *Lexikon der Ägyptologie* 5, (Wiesbaden, 1984), 715.

24- Cf. Å. Engsheden, *La reconstitution du verbe en égyptien de tradition, Uppsala Studies in Egyptology* 3 (Uppsala, 2003), 101.

25- Cf. Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 13, § 10. For mḥ-ib, see D. A. Pressl, *Beamte und Soldaten* (Frankfurt, 1998), 25-26.

26- The reading is confirmed by the stela Vienna 154 (E. A. E. Reymond, *From the Records of A Priestly Family From Memphis*, 1, *ÄgAbh* 38 (Wiesbaden, 1981), 89, l. 4.

27- E. Edel, *Altägyptische Grammatik, AnOr* 34/39 (Rome, 1955/1964), 592-594, § 1138-1139.

28- Phonetically *dm* as early as in the New Kingdom, Wb. V, 453.

29- É. Naville, *Bubastis* (1887-1889), *EEF* 8 (London, 1891), pl. 44 n. Cf. Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 13, § 10.

30- Common ideogram in the nomen of Nectanebo I (H. Gauthier, *Le livre des rois d'Égypte*, *MIFAO* 20/4 (Cairo, 1916), 183–191). Cf. Drioton, *RdE* 1, 40, no. 62; Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 12, § 10; J. Leclant, *Montouemhat*, *BdE* 35 (Cairo, 1961), 291–292.

31- Naucratis stela, line 1 (see note 5). Cf. Drioton, *ASAE* 40, 324-325. In normal texts as early as in the Third Intermediate Period (Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 12, § 10) and the Twenty-sixth dynasty (G. Maspero, 'Deux monuments de la princesse Ankhnasnofiribri', *ASAE* 5 (1904), 85).

32- Frequent, e.g. Naucratis stela (see above), l. 4. Cf. Drioton, *ASAE* 40, 412; Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, 12, § 10.

33- G. Maspero, *Sarcophages des époques persane et ptolémaïque*, I (Cairo, 1914), 218–315, 19–21.

34- K. Jansen-Winkeln, 'Eine Grabübernahme in der 30. Dynastie', *JEA* 83 (1997), 169–178, pl. 20–22.

35- Manuelian, *Living in the Past*, 69. Cf. Jansen-Winkeln, Or 67, 169.

36- Wb. III, 112; A. Erman, *Neuägyptische Grammatik* (Leipzig, 1933), 313, § 627.

37- See note 20.

38- M.-Th. Derchain-Urtel, *Epigraphische Untersuchungen zur griechisch-römischen Zeit in Ägypten, ÄAT* 43 (Wiesbaden, 1999), 277: 'eine ausserhalb dieser Denkmäler [sc. royal

Apis burial. It also makes up the majority of cases in various temples: on the blocks from the *ḥw.t-ḥmꜣg* of Behbeit el-Hagara,[50] on the first pylon on Philae[51] and on the portico of Nectanebo II in Hibis.[52] The kinds of inscriptions found on pre-Ptolemaic temples, however, are less likely than biographical or historical inscriptions to have been affected by innovations in the graphical system such as the archaising tendency. The same probably applies to the religious texts on e.g. sarcophagus CG 29306[53] (66%).

An infrequent variant of *m* since the Third Intermediate Period at the latest is the sign (Aa 56).[54] A possible attestation from the 30th dynasty is found on the statue Cairo CG 682.[55] On the slightly posterior healing statue of Djedhor (JE 46341) one has three examples in the biographical inscription (lines 5, 17, 131).[56] Within the large group of statues dated roughly to the 30th dynasty or early Ptolemaic period, it is quite frequent. It is not in use for the simple preposition in what may be termed 'official' documents of the 30th dynasty except for in the naoi CG 70019[57] and CG 70021 (twice),[58] both dated to Nectanebo I. Its absence on the naos from el-Arish (JE 2248) should also be noted. Among the datable monuments, it is only with the Metternich stela, dated to the reign of Nectanebo II, that one meets with several attestations of it, where it makes up all of 13% of the attestations of the sole preposition *m*. In Ptolemaic times one didn't hesitate any longer to use it extensively in temple inscriptions.[59]

In view of the above I would interpret a high frequency of the owl for *m* as a trait of archaism inherited from the 26th dynasty.[60] It is perhaps significant that even in the documents where the owl accounts for the majority of occurrences, the sign is by no means rare and it is obviously the less marked member. During the following period one witnesses a decreasingly frequent use of the owl, which keeps a distinct archaic flavour, [61] while becomes common.

Concluding Remarks

If one were to work out similar tendencies for more graphical elements, one would be in a better position to make a judgement on the nascent Ptolemaic writing. This work would also be an efficient tool, in combination with other kinds of analyses, for dating inscriptions with some more accuracy than hitherto. Especially at the beginning of the dynasty one leaned on archaising Saite models, recognisable partly through the use of alphabetical spelling and suppression of consonants. There is undoubtedly a link to cryptographic writing leading to Ptolemaic spellings. Concrete cases of innovation in the 30th dynasty are formed by the use of biconsonantal signs for one consonant only in the alphabetic writings. This trend was carried over into the Ptolemaic period. An examination of the material of Macedonian or early Ptolemaic date might help us to find the paths along which newly acquired sign values spread to cover the walls of Graeco-Roman temples.

Endnotes

* I have been able to carry out the present study at the University of Cologne thanks to a post-doctoral fellowship from STINT. I thank H.-J. Thissen for his willingness to let me work there. The English text was revised by Michael Kelly.

1- W. M. F. Petrie, *Memphis I*, *BSAE* 15 (London, 1909), 31–32.

2- S. D. Schweitzer, 'Zur Herkunft der spätzeitlichen alphabetischen Schreibungen', in S. Bickel & A. Loprieno (eds.), *Basel Egyptology Prize* (1), *AegHelv* 17, 375, 379–382. A few early examples in J. Kahl, *Das System der ägyptischen Hieroglyphenschrift in der* 0.-3. *Dynastie*, *GOF* IV/29 (Wiesbaden, 1994), 60.

3- K. Jansen-Winkeln, 'Drei Denkmäler mit archaisierender Orthographie', *Or* 67 (1998), 170–172; P. Der Manuelian, *Living in the Past* (London, 1994), 81–83. Cf. K. Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik*, *ÄAT* 34 (Wiesbaden, 1996), 21, § 24.

There is a certain difficulty in sorting out the signs of the 30th Dynasty that have received new sound values in lack of sign lists for the preceding periods, especially the 26th dynasty. In the following I will not comment on any phonologically conditioned changes (*d* > *t*).

Let us return to the statue of Tja-hap-imou in the Metropolitan Museum. The uncommon phonetic values, that are seen in the preserved part of its inscription, depict various animals. In the first row one has *mḥ in mḥ-ib* 'trusted',[25] *ikr rḫ*[26] in *ikr rḫ nfr*[27] *š3š ḥsb* 'the diligent one who knows not to transgress the domain'. In the second row one has an occurrence of , probably for *dmi* 'town'.[28]

A few other noteworthy intrusive signs from cryptographic writing to be found on other monuments of the 30th dynasty are the following: *šmʿw mḥw* 'Upper and Lower Egypt',[29] *nb* 'lord'[30] (common in the prenomen of Nectanebo I); *t3.wy* 'the two lands'[31] *nṯr* 'god'.[32] The importance of cryptography for the development towards Ptolemaic writings is thus hard to deny. Interesting as this fact might be, however, even more interesting is to note that only a small proportion of the suggested cryptographic readings are later on found in Graeco-Roman texts. As seen from the references in the endnotes, the above signs crept in long before into non-cryptographic passages. It thus seems as that the number of newly acquired functions during the 30th dynasty is in no way remarkable. Probably, what one does see, however, is that they obtain an extended use, which I hope to illustrate in the next paragraph.

Two Cases in Point

For reasons of space and time I will limit myself to two cases: the conjunction *ḥnʿ* 'and' and the preposition *m* 'in', both being easy to survey.

Certain spellings, which later became very frequent, are still uncommon or not attested. Thus, besides the old , which is the sole writing in the temple inscriptions of the 30th dynasty-however poorly attested- as well as on the lengthy inscriptions of the sarcophagus CG 29306,[32] (11 ocurrences), one can note a few other writings. There are a few examples of the writing (e.g. Cambridge E.5.1909, 4;[34] Naukratis, 9). This spelling already occurs in the New Kingdom and on Saite monuments.[35] On the Metternich stela (MMA 50.85, 54), one even reads *r-ḥn(ʿ)* .[36] A singularly early example of is found on Brooklyn 52.89,[37] which has been dated to the reign of Nectanebo I. Later on it is frequently met with in the bilingual decrees.[38] Another example of it on private statuary is perhaps found on the block statue Baltimore 22.80[39] for which a dating '30. Dyn. oder später' has been proposed.[40] I fail to find an example of anywhere in a reasonably well dated document.[41] On the healing statue of Djedhor (JE 46341), slightly posterior to the 30th dynasty, one meets with several occurrences of for *ḥnʿ*.[42]

As for the expression of the preposition *m*, it may be worth noting that the owl is the preferred writing on most monuments that are securely dated to the reign of Nectanebo I.[43] The owl scores 73% on the Naukratis stela, 58% on the stela from Hermopolis[44] and 56 % on the naos with the decades, Alexandria JE 25774 + Louvre D 37,[45] (56%). This is also the case with the naos from el-Arish JE 2248[46]where it scores 72%. This naos is mostly attributed to the reign of Nectanebo I.[47]

In the private texts that I've considered, most of which are only approximately dated to the 30th dynasty, the sign (Aa15) is the usual sign, e.g. Louvre A 88 (95%). This is the case as early as in the New Kingdom (abundant in Ahmose, son of Ibana). It also makes up the overwhelming majority of cases on the naos from Saft el-Henneh CG 70021,[48] let alone the stela from the second regnal year of Nectanebo II, RT 2/12/24/3 (96%),[49] which informs us on the preparations for the

attributed to the reign of Nectanebo I.[18] That they do occur during Nectanebo II can be seen from various monument, e.g. the statue of the general tjᶜ-hᶜp-imou, the king's father (New York MMA 08.205.1)[19] One observes there the following examples: *ib* 'heart', *wr* 'great', *š(ȝ)š* in the expression *šȝš ḥsb* 'violate the domain', *sḫ(w)* 'nourishment'. Another concession to the contemporary pronunciation is for *ḫft* 'according to'. Another monument from the reign of Nectanebo II in New York (MMA 50.85) that displays alphabetic writings is the Metternich stela.[20] A few examples are *ṯ(ȝ)w* 'wind' (220), *nmḥ.t wtḫ* 'a free citizen who has escaped' (247); *mṯn* 'road' (248); *h(ȝ)b* 'send' (252). Fortunately older copies of several of the magical spells on this stela exist. These prove that the text on the Metternichstela has not been servilely copied, but that the writings underwent graphical adaptation to the normative spartan writing in the process of which determinatives were not rarely omitted and phonetic complements dropped.

Alphabetic writings are likewise by no means rare in the immediate aftermath of the dynasty. Thus, several examples are found on the sarcophagus of the general Nekhtnebef in Berlin (Inv. Nr. 7).[21] It was obviously less en vogue during the Ptolemaic period and it seems as if for some high-frequency words the alphabetic spelling has just become a mere variant, e.g. the use of for *ḫpr*. As a principle it is completely overshadowed by new tendencies. Finally, one may note an important difference between the alphabetic spellings of the 30th dynasty and those of the 26th dynasty: henceforth biconsonantal signs of which one radical is a weak consonant can be used as a monoconsonantal sign (*sȝ* > *s* ; *kȝ* > *k*). The disregard for lost or weak phonetic elements is shared with cryptographic writing.[22]

Alphabetic Complements

It is evident that throughout the Late Period complementation is by far less common than in true Middle Egyptian or Late Egyptian. The decrease of alphabetic complements is a consequence of the spartan trend of the 26th dynasty, which keeps the number of signs to a minimum, albeit sufficient to recognise the word. This trend is evidently the opposite of what is seen in Late Kingdom texts, where one often observes apparently superfluous (in the sense that they do not render any phonetic realisation) signs, mainly *w*, *y* and *t* and likewise double determinatives. Of course, alphabetic spelling itself does affect the possibility of complementation as a result of the reduction of bi- and triconsonantal signs that can receive complementation. In certain cases it seems almost as if complements would be confined to fixed sign groups such as *mn* or *ḥtp*. In the former case one may even ask, whether it should not be more properly analysed in some words as a composite sign in the manner of which doesn't equal a mere repetition of the simple sign.[23] As for complementation, it is worth noting that complements are rarely used with the newly acquired phonetic values in so-called Ptolemaic writing. It is significant that *mn* is not complemented. Parallels for missing complements with new Ptolemaic functions are easily found.

Acquisition of New Values for Old Signs

As is well known, the extended use of signs involving their acquisition of new or additional sound values, is not limited to the Late Period. For example, the use of the red crown for *n* dates back to the Middle Kingdom,[24] in the New Kingdom the sign appears from time to time instead of the usual owl (see below), to mention but a few well-known examples.

being the Naukratis stela from the first regnal year of Nectanebo I, [5] e.g. *mdw*,‘word’, *ḥsḳ*,‘to cut’, *km* ‘completion’.

Its first translator brought forward the idea that the alphabetic writing could be due to Greek influence.[6] This idea was most authoritatively reinforced by Battiscombe Gunn.[7] The idea was embraced by various later authors,[8] although it had already been refuted with good arguments by Piehl.[9] It is highly unlikely, to put it mildly, that the Egyptians of the Saite dynasty would have been so impressed by the contemporaneous written culture of the Aegeans. Besides, inspiration could be sought for just as well among the various Semitic peoples in possession of alphabetic writing. The view that it has anything to do with the spellings from the Old Kingdom has been questioned recently in an interesting article by Simon Schweitzer.[10] The author makes the apt remark that the Late Period copies of the Pyramid Texts do not show alphabetical spellings and argues ‘Eine archaisierende Funktion ist bei den spätzeitlichen alphabetischen Schreibungen nicht erkennbar.’[11] He considers it a genuinely Egyptian phenomenon, albeit functionally different from the Old Kingdom writings, since they resemble Ptolemaic writing according to a ‘ersetzendes Prinzip’. As one might guess from my way of presenting the alphabetic writings above, I cannot follow suit and despite his counter arguments, I firmly believe that these writings were conceived as archaisms in the 25th and 26th dynasty when they first start to appear more frequently.[12] The observation that they also appear outside the periods that are most strongly characterised by the phenomenon of archaism, such as in the Graeco-Roman temples, is correct, but to me the existence of alphabetic writing in these contexts does not tell anything about its origin and growth. It is customary for an initial motivation to be lost, as soon as it has grown into a habit. I therefore believe that it is still valid to consider the alphabetic writings of the 30th dynasty as imitations of the writings of the 26th dynasty,[13] which in turn were inspired by Old Kingdom orthography. Other archaising traits on the Naukratis stela not to be overseen are its overall ‘page layout’, with vertical rows, and its decor, as well as the shape of individual signs. It is hardly surprising, for political and practical reasons, that at the beginning of the 4th BCE authors and artists alike would turn to Saite models after the long period of the First Persian Occupation (525 – 404 BCE) in which much of the artistic output must have come to a standstill. The very reason that they were not any longer felt as archaising in the Graeco-Roman temple inscriptions had the effect that certain frequent spellings of this kind could occur freely together with graphical innovations of Ptolemaic writing.

The process has parallels in modern languages. In French etymological consonants were sometimes reintroduced in the late Middle Ages in words in which they had been lost for centuries. The Middle French *cors* ‘body’ thus received *‘p*, in analogy with Latin *corpus*.[14] A speaker of modern French will hardly perceive the present-day spelling corps as an archaism.

Still it is true that the alphabetic writings may be seen in relation to Ptolemaic writing. To make use of the ‘ersetzendes Prinzip’, present in alphabetic writing, one had to ponder upon how to part from orthographic convention and this certainly stirred the appetite of the scribes for graphical speculation.

The alphabetic writings are used in private inscriptions from the reign of Nectanebo I: Berlin 21596,[15] JE 47291,[16] Moscow Pushkin Museum 5320.[17] One might easily gain the impression that they were less favoured in the latter part of the dynasty, but this is difficult to assert in view of the small number of private monuments that can be securely dated to the reign of Nectanebo II. Partly because of its alphabetic writings Brooklyn 52.89 (Dattari statue) has been

On the Verge of Ptolemaic Egyptian: Graphical Trends in the 30th Dynasty*

Åke Engsheden

Our understanding of hieroglyphic writing is far from perfect. No matter how industrious egyptologists have been in recent years, one notes little interest in the fundamentals of graphics, which is not prerequisite, however, for accomplishing excellent philological work, such as text editions and translations, which for many represent the peak of scholarly toil. The main reason for this deficiency is the lack of adequate working tools for analysing hieroglyphic writing. Any student wishing to pursue the graphical developments of a certain word beyond the 'Wörterbuch' or 'Gardiner's Grammar' will soon end up finding himself in a vacuum of references. This is a most unfortunate situation and it would certainly be unwise to consider it a minor inconvenience. Through the practice of reading, anyone will quickly get a feeling for graphical features that are more common at certain times, and less common at others, and the judgement made on the graphical appearance will contribute, conjointly with other stylistic criteria, to the proposed dating of the monument. For a language like Egyptian, in which there was no fixed orthography and the written signs were made up of different categories (ideograms, phonograms and determinatives), which combine in intricate and seemingly infinite ways - though still subject to rules of convention - it seems important to study more in detail what really make up these features and how the above-mentioned categories work together in different epochs. It would be desirable to have synchronic sign lists at one's disposal, preferably including descriptions of orthographic rules.

In this paper I make only a few remarks on a group of phenomena pertaining to the graphical system of the hieroglyphs in the 30th dynasty (380–343 BCE), alphabetic writing, complementation and the acquisition of new values for old signs. I will try to illustrate these phenomena by drawing in particular on the inscription of the general Tja-hap-imou, father of Nectanebo II[1] His statue has the advantage of being well dated and has for the author the additional allure of not having been studied often. I fear that the brutal dismemberment of graphical elements, that I consider necessary for my purpose, does not equal the elegance of the hieroglyphs.

Alphabetic Writing

A set of 25 monoconsonantal signs might conveniently be called the Egyptian alphabet. They are used alone for a few monoconsonantal words (*f*, *m*, *n*, *r*) or combine to form words. Except for a few frequent exceptions (e.g. *rḫ* 'to know') they are in the latter case usually followed by a determinative that points towards the intended meaning. It happens at times that monoconsonantal signs replace bi- or triconsonantal signs as well as ideograms, often concurrently with the suppression of determinatives. This phenomenon occurs as early as in the Pyramid Texts.[2] During the 25th and 26th Dynasties this usage was, as it seems, revived.[3] Examples from the period in between concern the so-called cryptographic writing to be found among others in the funerary literature of the Late New Kingdom.[4] Alphabetic writing also appears in the 30th dynasty, the prime specimen

embodying the official power). The sign *nsw* generally follows the inversion of the whole group *wḏ* marking the beginning of the addressees' titles and names and replacing the dative *n*; however it can sometimes follow the same direction as the Horus-sign exactly because the relation between the two concepts *nsw* and *Ḥr* indicates the same entity.

We suggest that *t* can be related to the group *wḏ-nsw* (to be read *wḏ.t nsw*) and can refer to a relative form of the verb *wḏ*, whose subjects are both *nsw* and *Ḥr*. In this case, it should be translated 'what is commanded by the king, the Horus *N*.' This may be true also for the form *wḏ.t* found in Old Kingdom private documents and in the previously mentioned New Kingdom royal decrees.

The signs *t* and *n* could be part both of verb *wḏ.t* and of word *nsw* and this would explain the writing of sign *sw* in the same directions as *Ḥr*.[23]

Endnotes

1- P. Vernus, 'Les décrets'royaux *(wḏ-nsw), l'énoncé d'auctoritas comme genre.'* in S. Schoske (ed.) *Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses München,* IV (Hamburg, 1991).245-246.

2- H. Goedicke, 'Befehl' *LÄ* I (Wiesbaden, 1975), 678.

3- Posener-Krièger, *'Décrets envoyés au temple funéraire de Rêneferef.* in *Mélanges Gamal ed-Din Mokhtar, BdE* 97/1-2 (1985), 'Old Kingdom Papyri: External Features. in M.L. Posener-Krièger Bierbrier (ed.) *Papyrus: Structure and Usage,* BM *Occasional Papers* 60 (1986), pl. 9,

4- H. G. Fischer, 'L'orientation des textes: Textes et langages de l'Egypte pharaonique' in S. Sauneron (ed.) *Cent cinquante années de recherches* 1822-1972, *BdE* 64/1 (Cairo, 1972), 21-23 Fischer, *Egyptian Studies* II*: The Orientation of Hieroglyphs,* (New York, 1977), Fischer, *L'écriture et l'art de l'Egypte ancienne,* (Paris, 1986), 51-93, pls. 5-16

5- Instructions for the funerary cult in Nikaankh's (5th dynasty) and Upemneferet's (6th dynasty) tombs at Giza, Fischer, *Egyptian Studies* II, 49.

6- Fischer, *Egyptian Studies* II, 58

7- Goedicke, 'Diplomatical Studies in the Old Kingdom.'*JARCE* 3 (1964), 31-4, Goedicke, *'Die Stellung des Königs im Alten Reich.', ÄgAbh* 2 (1960) 10-1.

8- E. Blumenthal, 'Befehl des Königs, in den königlichen Rechtsurkunden des Alten Reiches,'*ZÄS* 100 (1974), 72-76.

9- K. Sethe. 'Das Wort für König von Oberägypten.', *ZÄS* 49 (1911), 15-34. Sethe. *Urkunden des Alten Reiches. Urkunden des ägyptischen Altertums,* 1, (Leipzig, 1933) 171:1,5-10; 208:4; 278:12; 281:6; 284:12).

10- W. Heck, *'Altägyptische Aktenkunde des 3. und 2. Jahrtausends vor Chr', MÄS* 31 (1974), 14

11- Goedicke, *Königliche Dokumente aus dem Alten Reich., ÄgAbh* 14 (1967).

12- Posener-Kriéger, 'I papiri di Gebelein – Scavi di G. Farina 1935', (ed.) S. Demichelis, *Studi del Museo Egizio di Torino* – Gebelein I, (Torino 2004)

13- cf. e.g. Nikaankh's *wḏ.t-mdw* to establish his *kꜣ* chapel and to appoint his *kꜣ*-priests

14- H.H. Hays, *'wḏ: the Context of Command in the Old Kingdom.', GM* 176 (2000), 63-76.

15- For a different opinion, see Wignall 1997, who considers the *srx* as the representation of 'a generic large enclosure used to perform royal ritual'(p. 103) and as 'misleading'to call it a palace. This remark does not really affect our research. In effect, Wignall draws the conclusion that the *serekh*-building, as a place for royal ritual, was 'an appropriate symbol for royal power'(p. 101).

16- D. P. Silverman, in D. O'Connor and D. P. Silverman (eds.) *'The Nature of Egyptian Kingship' in Ancient Egyptian Kingship, PdÄ* 9 (Leiden, 1995), 9-94.

17- J. von Beckerath, *'Handbuch der ägyptischen Königsnamen.', MÄS* 49 (1999), 7-10

18- Sethe. 'Das Wort für König ', *ZÄS* 49 (1911), 15-34.

19- Beckerath, *'Handbuch der ägyptischen'* (1999), 15-16.

20- cf. discussion in T. Schneider, *'Zur Etymologie der Bezeichnung: König von Ober- und Unterägypten.' ZÄS* 120 (1993), 166-181.

21- Schneider, *'Zur Etymologie'*, (1993), 167-174.

22- Silverman, *'The Nature of Egyptian Kingship'* (1995), 64

23- This idea was a subject of fruitful discussions with Prof. R. Pirelli from the University of Naples 'L'Orientale' at times of my degree thesis, alas almost seventeen years ago! I wish to mention and to thank her on this occasion.

Conclusions

In conclusion, the term *wḏ-nsw* is open to many definitions, all relating to king's will, whether expressed in a letter or in another kind of text. The Horus name is not found in Old Kingdom king's letters to private persons and therefore the text does not show the opposition between the two signs *Ḥr* and *nsw*, the first one written leftwards and the latter rightwards; this on the contrary occurs in most official documents addressed to temple staff or in texts which do not have the letter form. This fact can stand for a distinction between the two kinds of royal documents, the letter and the decree. One word *wḏ* was used by ancient Egyptians for both that in our modern mentality belong to two different spheres. While a king's letter is called a *wḏ*, 'command', a private person's letter is said *mḏꜣ.t*, 'document', or *sš*, 'writing'.

'The social difference between the king and his officials is thus encoded in the very terms used to name their communication to one another. When the king writes them, it is a command. When they write him, it is a letter.'[14]

But what is the main difference between the terms *Ḥr* and *nsw*, both meaning the king? Is there a specific reason why they are put near each other but written in opposite directions?

The Horus name identifies the king with the hawk god Horus, the mythic model for every Egyptian king, son and heir of the god *Rꜥ*. It was generally inscribed in the façade of a building forming a whole, called *serekh*, that symbolized the royal palace seen simultaneously in plan and in elevation.[15] From the early periods, the *serekh* was the visualization of the pharaoh's authority over the land.[16]

The root *srḫ* was firstly attested in the New Kingdom but is certainly older. It cannot be said if the term *Ḥr* in the palace (*ꜥḥ*) should be read as *Ḥr-ꜥḥ*, 'Horus of the Palace'or if the building was only a frame for the royal name, like the cartouche in later inscriptions. The hawk often wore different crowns as early as the Old Kingdom: the first attested Protodynastic kings were named after dangerous animals (scorpion, cobra, silurus) or particular fighting king qualities (protecting, warrior, stretching the bow).[17] *Srḫ* means 'glory, celebrity', 'throne', 'monument', and, as a verb, is the causative of *rḫ*, 'let to know, inform'. Therefore, the Horus name applies to the king as the official embodiment of power and focuses on his institutional and physical location within the royal palace. On the contrary, from the Old Kingdom, *nsw* was the usual designation of the king and was originally combined in union with the term *bity* as one of the five royal names. The title *nsw bity* reflects the duality pervading the Egyptian way of conceiving world and order in nature. The divine world was also submitted to this dualistic order in which either member of a couple was essential to complete the whole. During the Predynastic age, the first reading of the group must have been *swty*, meaning 'who belongs to *swt*-plant". The writing, already evidenced since the beginning of the Old Kingdom, was interpreted by Sethe[18] as *n(y)-swt*, 'belonging to the *swt*-plant', i.e. as a synonym of the older form *swty*.[19] The traditional etymology *ny-sw.t*, as 'the one who belongs to the swt-plant', has been put in question,[20] and its origin has recently been connected with a Berber root *n-z*, *n-z-j*, meaning 'the first, the elder'.[21]

The term *nsw* (usually written without the king's name) occurs for the most abstract designation of the office.

'It was the *nswt* that was active in legal situations, official documents, certain decrees, specific events, and endowments'[22].

In our documents, the word *wḏ* links the two royal definitions: *nsw* (as a part of the fixed expression *wḏ-nsw*) and *Ḥr* (as an action coming from man

The papyri from Gebelein, recently published by Demichelis[12] on the basis of the work of P. Posener-Krièger, are dated to the 4th Dynasty by Posener-Krièger and do not contain royal decrees.

In most cases the expression *wḏ-nsw* is written all in the same direction, i.e. following an orientation opposing to that of the whole text. The only exceptions are Pepi I's act from Dahshur and Pepi II's two decrees, the first decree from the temple of Min at Coptos and the letter to Herkhuf, respectively. Probably also Pepi II's decree from Giza, his second decree from the temple of Min at Coptos and his decree for the 'Min strengthens Neferkare' foundation must have presented the same form, i.e., but we cannot be certain since the first line is partly lost.

The feminine form *wḏ.t* appears in Old Kingdom private texts to mean an order or a decision proceeding from an official, especially concerning his funerary cult.[13]

Middle Kingdom and Second Intermediate Period

Royal decrees during the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period bear the *wḏ-nsw* heading like the Old Kingdom edicts, but the writing in some cases differs from the earlier form. We have eight acts dating to this time: in one - Neferhotep's decree (12th Dynasty) - the heading has not been preserved, while it is definitely missing from another, i.e. Sobekhotep IV's edict (13th Dynasty).

In the other documents, the group always follows the orientation of the remainder of the text but in three cases the word *nsw* is followed by the determinative of royalty, i.e.,

a. Sesostris I's decree from the Story of Sinuhe (11th Dynasty);

b. Two decrees by an unknown king to the vizier Ankhu (12th Dynasty);

c. Nubkheperra Antef V's decree (17th Dynasty).

As for the other texts (the previously mentioned two decrees by Sesostri III), the term *wḏ-nsw* is written in the same way as in the Old Kingdom but with regular orientation.

New Kingdom

With regard to the New Kingdom, we have sixteen decrees, eight of which dating back to the 18th Dynasty, four to the 19th and four to the 20th Dynasties.

For the 18th Dynasty, the heading is present only in the queen Ahhotep's decree, in Thutmosis III's for the public welfare and in Thutmosis I's to the viceroy of Kush. In other decrees - namely Thutmosis IV's from a Theban tomb, Amenhotep III's, Tutankhamon's to the Chief-treasurer Maya and Horemheb's - the *wḏ-nsw* heading is no longer used and in one case only is replaced by the expression 'decree issued in the majesty of the Palace'.

We stress that in these edicts the word for decree is *wḏ.t*, feminine, and not *wḏ*, masculine, as presumed to be in the preceding periods.

In the 19th dynasty decrees, the heading *wḏ-nsw* appears only once and precisely in the text of Sethi II's act to an official in the oasis. In all the other cases, the heading is missing and only in Sethi I's decree from Nauri is replaced by the same expression as above.

The sentence 'decree issued in the majesty of the Palace' is also found in Ramses III's edict. The *wḏ-nsw* heading is missing from the decrees mentioned in the Harris Papyrus no. 1, while in the two last documents, Ramses IX's decree to the high priest of Amon Ramsesnakht and Ramses XI's to the viceroy of Kush Panhesy, the expression *wḏ-nsw* occurs like in Old Kingdom documents but in both cases the word *nsw* is completed by the determinative of Horus on perch.

9- Pepi II's first decree from the temple of Min at Coptos (Coptos B);

10- Pepi II's decree for the 'Min strenghtens Neferkare' foundation (Coptos D)

11- Pepi II's decree to the chief-caravan Herkhuf

12- Neferkauhor's decree to Idy (8th Dynasty Coptos O)

13- Neferakauhor's decree for the funerary cult of the vizier Shemai and his wife Nebet (Coptos K);

14- Neferkauhor's decree for the land-property of his foundation (Coptos L);

15- Demedjibtauy's decree (9th Dynasty - R Coptos).

5th Dynasty:

1- Neferirkare

2- Isesi

3- Isesi (from Abusir)

A.

B.

C.

D.

4- Isesi

6th Dynasty:

5- Teti

6- Pepi I

7- Pepi II

8- Pepi II

9- Pepi II

10- Pepi II

11- Pepi II

8th Dynasty:

12- Neferkauhor

13- Neferkauhor

14- Neferkauhor

9th Dynasty:

15- Demedjibtauy

Kingdom documents conveyed the idea of dative which in later periods was given by the preposition *n* [6]. The sequence of the text is as follows: speaker (*nsw*, which is transposed for honorific distinction), discourse (*wḏ*), addressee (*sš nsw*, *mr*, etc.).

Goedicke on the contrary states[7] that the *wḏ-nsw* form in Old Kingdom decrees was a verbal not a nominal group (*sḏm.f*) because the determinative of the abstract ⸗ is missing. He backs his affirmation by making reference to the tomb inscriptions formulated as addresses to the visitors where the verb is reversed to face the person addressed.

Blumenthal, as Fischer, affirms that the reversal of the group *wḏ-nsw* was made to replace the preposition *n* according to the rebus principle[8]. The lack of a determinative in the word *wḏ* is explained because it is an abbreviated writing form appearing doubtlessly as a nominal form in the Old Kingdom[9]

Helck[10] in his work on official Old Kingdom acts states that the irregular writing of the group *wḏ-nsw* linked the name of the addressee in the heading to the vertical column where the Horus name was inscribed, as they were written in the same direction. The word *wḏ* opposed to the direction of the rest of the inscription underlined that the order came from the Horus.

List of cases

Old Kingdom and First Intermediate Period

We have twenty-three complete royal decrees for this period. The heading is missing from eight of them, precisely:

1- Shepseskaf's decree from Giza (4th Dynasty) (SHEPSESKAF, according to Goedicke's abbreviations. [11]
2- Pepi I's decree from Coptos (6th Dynasty) (Coptos A);
3- Pepi II's second decree from the temple of Min at Coptos 13 (6th Dynasty, as the following ones) (Coptos C);
4- Pepi II's decree to set up a statue and the related foundation (Coptos G);
5- Decree by successor of Pepi II (6th Dynasty);
6- Neferkauhor's decree to the vizier Shemai (8th Dynasty as those below - Coptos I);
7- Neferkauhor's decree to Idy's brother (Coptos Q);
8- Neferkauhor's decree to Shemai's wife Nebet (Coptos J).

Most of these documents come from Coptos where they were found in the foundations of Min temple. They were initially put out on the external walls of the temple and were not destroyed but buried in the foundations of the building when they became useless and outdated.

The heading is missing from above mentioned decrees because of gaps in the first lines of the text, except for Pepi I's decree where the text is intact but there is no *wḏ-nsw* form.

Old Kingdom documents which presents the fixed *wḏ-nsw* form mentioned in the following tables are:

1- Neferirkare's decree from Abydos (5th Dynasty - NEFERIRKARE)
2- Isesi's decree to the vizier Senedjemib (5th Dynasty)
3- Isesi's decrees from Raneferef's temple at Abusir (A-B-C)
4- Isesi's decree to the vizier Rashepses from Saqqara
5- Teti's decree (6th Dynasty - TETI);
6- Pepi I's decree from Dahshur (6th Dynasty)
7- Pepi I's decree from Giza (6th Dynasty)
8- Pepi II's decree from the Dakhla oasis

A Note on the Old Kingdom *wḏ-nsw* Heading

Marcella Trapani

Introduction

Our research aims at reviewing the graphic form of royal decree headings as they appeared in Old Kingdom documents to establish whether the different forms of *wḏ-nsw* writings had a grammatical or a rhetorical meaning, in addition to spatial and aesthetic values. For this purpose, we will take all the royal decrees evidenced for the Old Kingdom into consideration. We will also examine later New Kingdom documents to establish a posterior chronological term to support our conclusion.

The term *wḏ-nsw*, which we usually translate as 'royal decree', in ancient Egyptian defined every word proceeding from the king [1] As an expression of the royal will, the words automatically became orders. More specifically, the term did not only mean the king's orders in a modern sense but also included the letters coming from him or from his chancellery. Besides, the term *wḏ* followed by the determinative also indicated the stela where the text was inscribed.

According to Goedicke, [2] *wḏ* and its derived words showed an absolute decision intended to endure in time, in contrast with *ḥw* expressing creative words, and with *ḥnt* that means 'decision, instruction'.

The first evidence of a decree dates back to 4th dynasty King Shepseskaf and concerned the establishing of funerary offerings for Mykerinospyramid in Giza. Decrees were generally written on papyrus rolls: one copy was sent to the person or the institution concerned, while another was kept in the archives of the royal palace. The text was then copied onto a stela and published by being placed at the temple entrance. In most cases, the stelae are accurate copies of the originals on papyri. The latter, on the contrary, are very rare: examples of these are the papyri found in Reneferef's temple at Abusir.[3] These documents were studied by P. Posener-Krièger and include some fragmentary *wḏw-nsw* headings.

The *wḏ-nsw* Inversion

A feature of decree copies on stone which draws the attention of scholars is the inversion of the group *wḏ-nsw* in relation to the writing direction of the other signs. This inversion has been interpreted in several different ways: one of the first Egyptologists who concentrated on this aspect of the *wḏ-nsw* was Fischer. He devoted a number of works to the orientation of hieroglyphs and to the function of different orientations in the inscriptions.[4] Fischer holds that the inversion may have been used to introduce a direct quotation (e.g. with the group) or a new discourse.[5] The inversion would have been used to orientate the speaker/reader towards the direct quotation. In the case of *wḏ-nsw*, the target of the message was the recipient and the word *wḏ* was inverted towards him. The Old Kingdom *wḏw-nsw* were generally addressed to officials or to a category of personnel and so the group was written in the opposite direction of their titles and names. From the Middle Kingdom onwards, the reversal of the *wḏ-nsw* group disappeared and the dative preposition *n* was found to introduce the addressee's titles and name. Fischer therefore thinks that the inversion in the Old

For O. Arad 34 cf. Aharoni, *Arad Inscriptions*, 62-64; S. Yeivin, 'A Hieratic Ostracon from Tel Arad,' *IEJ* 16 (1966): 153-159; grain signs appear (in my own readings) in col. I:2, 4, 8, col. II: 2, 3, 6, 8, 9.

16- E.g. Renz and Röllig, *Handbuch* II/1 51.
A. Gardiner, *Egyptian Grammar*[3] (Oxford, 1957), 198 (§ 266).

17- col. I, 3, 7, col. II, 1, 7 (own readings).

18- ½: col. I, 8, col. II, 2, 8; ¼: col. II, 2.

19- M. Heide, 'Wheat and Wine: A New Ostracon from the Shlomo Moussaieff Collection', *Biblische Notizen* 114/115 (2002) 40-45. ll: 3 and 4.

20- cf. Naveh, *Alphabet*, 112-124.

21- Appearance and development of the Phoenician and Aramaic numerals are conveniently presented in G. Ifrah, *The Universal History of Numbers*, I: *The World's First Number-Systems* (London, 2000), 443-451.

22- W.E. Aufrecht, *Corpus of Ammonite Inscriptions* (Lewiston, 1989), 355.

23- R. Hestrin et al., *Inscriptions Reveal*[2], (Jerusalem, 1973), no. 42.

24- R. Deutsch, M. Heltzer, *Windows to the Past*, (Tel Aviv-Jaffa, 1997), 66.

25- Hebrew ostraca are, like their classic counterparts, always, as a rule, potsherds, never stone flakes.

26- P. Bordreuil, D. Pardee, 'Le papyrus du marzeah,' *Semitica* 38 (1990): 50-68.

27- Renz and Röllig, *Handbuch*, I, 285-287.

28- The main corpora are: N. Avigad, B. Sass, *Corpus of West Semitic Stamp Seals* (Jerusalem, 1997); R. Deutsch, *Messages from the Past. Hebrew Bullae from the Time of Isaiah Through the Destruction of the First Temple* (Tel Aviv, 1999) Deutsch, *Biblical Period Hebrew Bullae* (Tel Aviv, 2003).

29- Deutsch, *Messages*, 166-173.

30- Deutsch, *Messages*, no. 101.

31- Deutsch, *Messages*, no. 98

32- Deutsch, *Messages*, no. 97a.

33- Deutsch, *Messages*, no. 97b.

34- Deutsch, *Messages*, no. 100.

35- Cf. e.g. *Messages*, 197, and for a comprehensive discussion O. Keel, C. Uehlinger, *Göttinnen, Götter und Gottessymbole*, (Freiburg, 1992).

36- E.g. P.S. Ash, David, *Solomon and Egypt: A Reassessment*, (Sheffield, 1999); B.U. Schipper, 'Israel und Ägypten in der Königszeit,' *OBO* 170 (Freiburg, 1999); N. Sacher Fox, *In the service of the King Officialdom in Ancient Israel and Judah* (Cincinnati, 2000).

37- Sacher Fox, *in the sevice of the king*, 266-268; O. Goldwasser, 'An Egyptian Scribe from Lachish and the Hieratic Tradition of the Hebrew Kingdoms,' *Tel Aviv* 18, (1991), 251-252.

38- For discussions on relevant evidence cf. e.g. Görg, *Beziehungen*; Görg, *Aegyptiaca-Biblica*, *ÄAT* 11 (Wiesbaden, 1991).

that the Hieratic scribal traditions should be explained as remnants of a lasting impact of the Late Bronze Age/New Kingdom Egyptian administration of the region.[37] While I would not exclude the possibility that the gap of several centuries of complete lack of evidence for Egyptian writing in Palestine could indeed be bridged somehow, my impression is – at this stage – that we might do better to think in both tracks. An unbroken survival of the Late Bronze Age heritage may be one component in explaining the phenomenon of 'Palestinian Hieratic'; but strong contemporary affinities towards Egypt remain a very probable factor as well.[38] Only through a thorough and comprehensive palaeographic examination of the sign shapes, in comparison with the Hieratic of the New Kingdom on one hand, with Late and Abnormal Hieratic, and also with Demotic, on the other, can a sound basis be established for clearer and safer results. Therefore I trust that the study of this peripheral subject shall be meaningful not only for Ancient Near Eastern and perhaps Biblical studies, but also for Egyptology and will eventually contribute to a difficult and much neglected sector of Hieratic palaeography.

Endnotes

1- Cf. the standard works. A. Lemaire, *Inscriptions hébraiques* I: *Les ostraca* (Paris, 1977), 277-281; G.I. Davies, *Ancient Hebrew Inscriptions* (Cambridge, 1991), xix-xxii; J. Renz, W. Röllig, *Handbuch der althebräischen Epigraphik* (Darmstadt, 1995/2003), I: 292-295, II:148-51, with more literature.

2- Cf. i.e. W. Helck, *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien* (Wiesbaden, 1971); D.B. Redford, *Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times* (New Jersey, 1992); M. Görg, *Die Beziehungen zwischen dem Alten Israel und Ägypten von den Anfängen bis zum Exil* (Darmstadt, 1997); M.G. Hasel, *Domination & Resistance: Egyptian Military Activity in the Southern Levant 1300-1185 BC* (Leiden, 1998). C. Higginbotham, *Egyptianiziation and Elite Emulation in Ramesside Palestine* (Leiden, 2000).

3- For a general overview cf. A.Millard. 'The Knowledge of Writing in Late Bronze Age Palestine', K.van Lerberghe, and G.Voet, and (eds) *Languages and Cultures in Contact: At the Crossroads of Civilizations in the Syro-Mesopotamian Realm. OLA* 96, (Leuven, 1999). For a complete list of the known Hieratic inscriptions cf. A. M. Maeir, M.Martin, and S.Wimmer, *An Incised Hieratic Inscription from Tell es-Safi*, in press.

4- Cf. B. Sass, *The Genesis of the Alphabet and its Development in the Second Millennium B.C., ÄAT* 13 (Wiesbaden, 1988), For Proto-Canaanite and Proto-Sinaitic, cf. S. Wimmer-Dewikat, 'The Alphabet from Wadi el-Hôl - A First Try,' *GM* 180 (2001), 107-112.

5- Cf. the standard work. J. Naveh, *Early History of the Alphabet. An Introduction to West Semitic Epigraphy and Palaeography* (Jerusalem/Leiden, 1982).

6- cf. J. Naveh, 'Writing and Scripts in Seventh-Century B.C. E. Philistia,' *IEJ* 35 (1985), 8-21.

7- G.A. Reisner et al., *Harvard Excavations at Samaria*, (Cambridge, 1924), I: 227-243.

8- Reisner, *Harvard Excavations at Samaria*, 227-243

9- M. Noth, 'Das Krongut der israelitischen Könige und seine Verwaltung,' *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins* 50 (1927), 243.

10- Lemaire, *Ostraca*, 281.

11- R. Cohen, 'Excavations at Kadesh-barnea 1976-1978,' *Biblical Archeologist* 44 (1981), 93-107; Cohen., *Kadesh-barnea: A Fortress from the Time of the Judaean Kingdom* (Jerusalem, 1983). The territory and all the excavated material have meanwhile been returned to Egypt.

12- The symbol looks like the hieroglyph (V. 6). For a discussion cf. R. Kletter, *Economic Keystones. The Weight System of the Kingdom of Judah* (Sheffield, 1998), 67-119. Metrologically the sheqel-weight system is indeed closely linked to the Egyptian *dbn* and *qdt* measures.

13- A. Lemaire, P. Vernus, 'Les ostraca paléo-hébreux de Qadesh-Barnéa', *Or* 49 (1980), 341-345; A. Lemaire, P. Vernus, 'L'ostracon paléo-hébreu no. 6 de Tell Qudeirat (Qadesh-Barnéa)', in M. Görg (ed.), *Fontes atque Pontes* (Fs Brunner), *ÄAT* 5 (Wiesbaden, 1983), 302-326.

14- Y. Aharoni, *Arad Inscriptions* (Jerusalem, 1981),138-139.

15- For O. Arad 25 cf. *Arad Inscriptions*, 50-51. S. Yeivin, 'An ostracon from Tel Arad exhibiting a combination of two scripts,' *JEA* 55 (1969), 98-102. the grain signs appears in ll: 1 and 2.

know that the use of papyrus, at least in the official administration, was widespread, because large amounts of bullae are being found.[28] These document sealings from clay, usually stamped with a personal seal of a scribe or official, are all that remains from the royal archives of Jerusalem and other places.

Many of these bullae have been published only recently, and one group of them, the so called fiscal bullae, contain also Hieratic numerals.[29] They start with a regnal year, which – like on the Samaria ostraca – is either written in words, or, much more often due to the limited space, as a number. And here an interesting phenomenon can be observed: Sometimes the single units appear as simple strokes even for higher numbers than '3'. E.g., the year '26' is written with the Hieratic sign for '20' plus six strokes.[30] A look at other bullae helps to explain this anomaly: One bulla is dated to a '20th year', and 2 single strokes have clearly been added later, above the line.[31] Obviously the seal for this bulla was used for several consecutive years. Instead of producing a new seal each year, the scribe engraved an additional '1' on his seal in the year 21, and yet another '1' in the year 22. Where there was enough space, the additional single unit strokes could more elegantly be added in line. One bulla clearly shows how the year '10' was gradually updated by first one stroke, then a second, a third, and squeezed into the little space left at the end of the line finally by a forth stroke.[32] The seal was thus conveniently used from year '10' till year '14'. A badly preserved bulla was published as another imprint of the very same seal.[33] Yet a close look reveals that the year date here is different. The sign for '10' is here followed by the number '8'. After year '14' the scribe was forced to produce new seals, because there was no more space to add more strokes, and what is preserved is the impression of the seal for year '18'; the scribe here reverted to the proper way of writing the number and confined this seal for only one year's use.

Finally, another bulla from a '10th (year)' omitted the self evident word for 'year' and therefore had enough space to spell the ordinal number as a word.[34] The formula, starting with the letter *b* for the preposition 'in', is preceded by a tall, cross like sign. Although it is similar in shape to the Hebrew letter *t*, this reading makes no sense here. Never is the dating formula preceded by any letter or word. A close look at the sign reveals that its upper tip is a bit inclined to the left, calling to mind the image of Egyptian plant signs, like 𓆳 or perhaps 𓆳. Even though the sign is not drawn precisely the way an Egyptian scribe would have written the year-plant, the assumption that a Hebrew scribe tried his best, and bearing in mind the almost microscopic dimension – the whole seal is not larger than a thumbnail and the letters are 2-3 millimetres tall – I think the suggestion is acceptable that he wanted to introduce the Hebrew date with the Egyptian sign for 'year', the way Egyptian date formulae start. He would have done so in order to demonstrate his own high education, and certainly also as a reverence to 'Mother Egypt', where education and scribal practise in particular originate.

Conclusion

Seal impressions on bullae, and also preserved seals themselves, testify amply to Egyptian orientation and inspiration. Winged beetles lifting up the sun disc, uraei, winged suns, ankh signs and many other symbols are omnipresent in the iconography of the Iron Age Levant.[35] In the Hebrew kingdoms in particular, the adoption of Hieratic numerals and other signs, is strong evidence for their close cultural bonds to the big neighbour in the West. In recent years a tendency has been felt in several analyses on interrelations in the Ancient Near East, to challenge this picture as drawn by previous researchers, and to minimize the extent of direct Egyptian impact during the Iron Age.[36] On that background it has been maintained

is of course possible that this applies for these texts, but it is by no means proven. Also the *ḫ3r*-measure may figure in O. Arad 34[17], and, in the view of the speaker, also the *ḥq3t*-fractions ½ and ¼.[18] A strange way of expressing fractions seems to be attested on a newly published ostracon, perhaps also in association with the same *ḥq3t*-fractions.[19] I would preliminarily suggest to read them as 1/8 and 2/8, but the matter certainly needs to be more thoroughly studied.

Numerals, fractions, and abbreviations or special signs for commodities and measures are attested in ancient Hebrew inscriptions from at least the 9th century down to the fall of Jerusalem in 586 BC. After the Babylonian Exile, from the Persian and then Hellenistic Periods on, the Hebrew language and script became substituted by Aramaean, except for rare cases like historicizing coin legends.[20] Hieratic signs are then no longer included.

But we have until now spoken only about the Hebrew branch of the Northwest Semitic alphabet. Did the Phoenicians and Aramaeans not use Hieratic numerals? How did they write numbers? – It seems indeed to be the case that the Hieratic tradition was confined to the Hebrew Kingdoms of ancient Palestine. Aramaeans and Phoenicians alike were using numerals that appear identical to the Egyptian signs from '1' to '3', as they consist of the respective amounts of single, vertical strokes, except that they are sometimes markedly inclined.[21] It becomes clear from the numerals '4' and onward, however, that they are not inspired by Egyptian tradition, because they are characteristically written in separate groups of three each. Thus, '7' for example, is written as two groups of 3 plus 1 stroke, '8' as two groups of 3 plus 2 strokes. It is obvious that this is not Hieratic, and also in Hieroglyphs, where the numbers up to '9' are written as single strokes, they are not usually grouped in such a way.

In his *Corpus of Ammonite Inscriptions* from 1989, Walter E. Aufrecht has presented the numeric signs that appear on a few ostraca from Hisban, east of the Dead Sea, as 'Hieratic'; but as can be seen from the photos and facsimiles, these numbers follow the Aramaean, not the Egyptian tradition.[22]

The units of tens in Aramaean and Phoenician alike, are represented by short, horizontal strokes, which later become curved and ligatured, as Aramaic develops into a variety of different branches. This is obviously the case in an ostracon from Tell Qasile, at the outskirts of modern Tel Aviv, where the letter *š*, certainly an abbreviation for 'sheqel', is followed by three horizontal strokes, which can only be read as '30'.[23] This ostracon might therefore be classified as Phoenician, not Hebrew. Since Tell Qasile displays remains of the Philistine culture, and bearing in mind how little we know about the Philistine script, an option remains that this is a Philistine ostracon, if the Philistines, like all other non-Hebrew peoples, preferred the non-Egyptian way of writing numerals. An ambiguous case is the incised line of a large, complete storage jar, from a private collection, where the words '(Belonging) to the king: prime (quality) oil' are followed by two horizontal strokes, which can either be Hieratic '8', or Phoenician/Aramaic '20'.[24] If the jar is indeed 'Judean', as its publication asserts, the former is certainly correct. The peculiar technique of 'hammering' the incision into the already fired jar, is indeed familiar with Judaean inscriptions.

Besides inscriptions on vessels and the widespread use of ostraca,[25] papyrus must have been the most common writing material in ancient Palestine as well. Due to the climatic conditions, however, almost no papyrus documents from the Iron Age are preserved. Only one tiny strip of papyrus, perhaps from Jordan, has not long ago been presented.[26] Another rather miserable fragment, from the Dead Sea area, does contain Hieratic numerals.[27] Nevertheless, we

When we chose to include the epigraphic evidence of the Hebrew kingdoms, Judah in the south and Israel in the north, under the heading 'Palestinian' script, we revert to a more general, and purely geographically motivated term, with no ethnic, and let alone political, implications or intentions whatsoever.

The evidence

In the early 20th century, excavations of Samaria, at Sabastiye, northwest of modern Nablus, brought to light an archive of roughly a hundred ostraca, written in the ancient Hebrew script.[7] Samaria was in the 9th and 8th century the capital of the northern Israelite Kingdom. Most of the texts start with a dating formula, 'In the year so-and-so'. The year number was in some cases expressed in words, e.g. 'In the tenth year', but in other cases a combination of two non-alphabetic characters held the position of the numeral. Egyptologists will without difficulty recognize them as the Hieratic numerals for '10' and '5' = '15'. The excavator of Samaria – it was the famous Egyptologists George Reisner, who, like several of his colleagues, starting with Flinders Petrie, was involved in Palestinian archaeology as well – translated the signs correctly as '15', and didn't even bother to explain that reading or to address the Hieratic nature of the signs in his publication.[8] The German Old Testament scholar Martin Noth was the first, in 1927, to confirm their Hieratic reading, and he concluded, 'Es ist sehr bedeutsam, daß da, wo wir zum ersten Male Zahlzeichen in Israel antreffen, es ägyptische Zeichen sind, die gebraucht werden.'[9] Yet, the 'Hieratic theory' was not accepted by all and was repeatedly debated, until in the 1960s more ostraca with other, clearly Hieratic numbers and also some additional signs, were discovered, in Arad in the Negev, and at other sites. Since then the Hieratic nature of these signs has no longer been in doubt, the evidence is by now overwhelming and ample.

A chart from one of the most important studies on Hebrew ostraca, by the French Semitist André Lemaire from 1977, collects a considerable variety of Hieratic numerals, from '1' to '50' and '300', plus additional signs.[10] That inventory increased enormously through a spectacular discovery that was made in 1979 at Tell Qudeirat or Qadesh Barnea, an Iron Age Judaean fortress, near the modern Egyptian-Israeli border.[11] A small amount of ostraca was found in one of the rooms of the fortress, which may be identified as exercises for Israelite scribes who were trained in Hieratic numbers. The largest of these ostraca, about the size of a modern A4 sheet of paper (30 x 22 cm), repeats in 6 columns the numerals, in single units, tens, hundreds, and thousands. For '10,000', the highest number, the scribe wrote a Hieratic '10' plus the Hebrew word for 'thousands' in letters ('10 *ȝlpm*'). Additional signs include a special symbol for the Hebrew weight unit 'sheqel', the shape of which has until now not been convincingly explained[12], and a column of additional special signs, which are only partly understood; some of these may be Hieratic. The Qadesh Barnea ostraca were published by the above mentioned André Lemaire, together with Pascal Vernus, the only Egyptologist who has until now dealt with the phenomenon of 'Palestinan Hieratic', as I would like to call it.[13]

Non numerical signs are also found on the ostraca from Arad, from the early 6th century.[14] There appears to be the grain sign on O. Arad 25 and 34, either as an indicator for grain in general or perhaps a kind of grain (barley?), or – more probable – a measure of capacity like *ḥqȝt* or the quadruple *ḥqȝt*.[15] *ḥqȝt* seems to be implied also by the dot that appears many times on Hebrew ostraca, in contexts that fit to accounts or receipts of commodities. In the publications it is taken for granted that the number when following the dot is to be multiplied by the factor 10, according to the account in Gardiner's *Egyptian Grammar*.[16] It

Egyptian Hieratic Writing in the Levant in the 1st Millennium B.C.

Stefan Jakob Wimmer

The use of Egyptian Hieratic signs in Iron Age Levantine inscriptions was discussed eighty years ago for the first time, and has by now been firmly recognised and unanimously accepted. The facts which this paper is based upon, are thus not new, except for some freshly published evidence. Yet, this marginal and rather late offspring of Egyptian epigraphy has never really been the subject of Egyptological debate. Understandably so, as it is considered a matter of Semitic, more precisely: Northwest Semitic epigraphy, and supposed to be dealt with by Semitists. The latter are, also understandably, not normally comfortably acquainted with the complex field of Hieratic palaeography. Scholars of Semitic epigraphy have amply been referring to the phenomenon, as it appears more than occasionally in the inscriptions they deal with.[1] But a profound study of the subject has until now not been tackled. The author is set about undertaking such a comprehensive investigation. Since it is in its initiatory stages, this presentation is more on what is intended to be done rather on what has already been done. Eventual conclusions are still to be considered preliminary.

The setting

The land of Canaan in the Middle and Late Bronze Age, corresponding to the Middle and New Kingdoms roughly until the decline of the 19th dynasty, was increasingly in the sphere of pharaonic interest and was for a considerable time factually a province of the Egyptian Empire.[2] It is not surprising therefore that the known corpus of inscriptions, altogether very little compared to what was written and what is preserved at the same time in Egypt, is predominantly written in Egyptian scripts, Hieroglyphic and Hieratic.[3] Besides, cuneiform was also in use, especially in the northern regions, where Mesopotamian influence is strongly felt. Very little text finds attest other scripts, such as Aegean and Hittite. There was, however, also an Egyptian inspired yet indigenous writing system, the Canaanite alphabet, or, as it is conventionally termed, Proto-Canaanite, known to Egyptologists mostly for its Proto-Sinaitic offspring and since recently also from the Wadi el-Hol desert road between Luxor and Farshut.[4]

The last two centuries of the 2nd Millennium, the first phase of the Iron Age, bring about an abrupt decline of Egyptian administration in the Levant and the genesis of a variety of new ethnic-cultural, and very gradually also political, structures. By the 9th century - we are now in Iron Age II - the Proto-Canaanite script has developed into distinct branches of what we call the Northwest Semitic alphabet: mainly Phoenician, Hebrew and Aramaic.[5] These alphabets look all quite similar to the non-specialist, but they can be distinguished in certain details. Even more difficult is it to tell apart specific Ammonite, Moabite and Edomite scribal characteristics in Transjordan. The Philistines, inhabiting only the southern coastal areas of what would later be called Palestine, constitute a special case, as their language and scripture are yet hard to grasp and require much more further research.[6]

16- This is to be found in the second of 4 colophons. It quotes a poem by Su Dongpo (1036-1101). Shen C. Y. Fu, *Traces of the Brush* (New Haven, 1987), 241.

17- Liu Zhengcheng, ed., *Zhongguo shufa quanji.* vol. 19:360 (Beijing).

18- Wen C. Fong, et.al., *Images of the Mind, Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University.* (Princeton, 1984), 74-5.

19- Rainer Hannig, *Die Sprache der Pharaonen, Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch.* (Mainz, 1995), 818.

20- I have excluded demotic here, for pragmatic reasons.

21- The table in Richard Parkinson and Stephen Quirke, *Papyrus. Egyptian Bookshelf* (London, 1995), 25, is very helpful in making these discriminations.

22- Parkinson and Quirke, *Papyrus*, 45.

23- This graph is often oversized and executed with a dramatic diagonal stroke to the lower left in papyri of the New Kingdom and XXI Dynasty. It is far less conspicuous in Old Kingdom, Middle Kingdom and Late Period writing, at least in so far as it is exemplified in *Georg Möller's Hieratische Paläographie.* 3 vols. (Leipzig, 1912).

24- Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature II,* (Berkeley, 1976), 72.

perspective on what scribes like Pentwere thought of beautiful handwriting. In the end, though, the recognition of the aesthetic value of this calligraphy need not depend upon an ancient Egyptian precedent. It resides with us as readers of these texts, and offers us the encouragement to make their beauty better known and to acknowledge the gestural vitality which enlivens their age-old performances even today.

Endnotes

1- Richard Parkinson and Stephen Quirke, *Papyrus* (London, 1995), 27-8.

2- *Magnetick Lady III*:iv.

3- *Chambers Cyclopedia Supplement*, s.v., *(1753)*. 'Calligraphy made an article in the manual labour of the antient monks.'

4- *Felton, Ancient and Modern Grammar, I (1866)*, xii-498. 'The age of calligraphy is gone.'

5- *Milton Colast, (1645)*. Wks. (1847): 221-2. 'A divine of note had stuck it here and there with a clove of his own calligraphy, to keep it from tainting.'

Household Words. XIII *(1856)*, 240, 'His calligraphy suggests the skating of an intoxicated sweep over a sheet of ice.'

Gullick and Timbs Painting... (1859),100. The study of the calligraphy, or penmanship, of ancient mss. 1880 Earle, Philol. E.T. §99. 'In the eleventh century the fashion of our calligraphy was changed.'

6- Robert Harrist, *'A Letter from Wang Hsi-chih,' In The Embodied Image. Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*. (Princeton, 1999), 241.

7- In many ways, my comments here will apply to Korean and Japanese writing as well as Chinese, but there are, in the former two cases, numerous exceptions to some of the things I'll talk about. Space limitations prevent me from elaborating on all these exceptions.

8- The historical development of Chinese graphs had an important influence on the typology of graphs available to the calligraphy, but history was not a controlling factor for this typology. In historical terms, the highly cursivized system of caoshu 'grass writing' developed with the inception of writing on wooden slips with brushes, and was parallel to the later evolution of the graphs used on bronzes, but the typology which took hold ranges from, on the one side, a historically newer style of script, called alternatively kaishu 'orthodox script' or zhenshu 'true script' to the other side where caoshu represents a cursivization of zhenshu. In the middle is a less cursivized, but nonetheless flowing script called xingshu, 'running script.'

9- Exceptions come, not surprisingly, in the context of Zen, where nonconformity is highly valued, ending at the asymptotic limit of calligraphic expression, the ensô.

10- Some would say 'decorum' rather than context, but to me 'decorum' seems too narrowly connected with politeness and conformity to encompass the flexibility of calligraphic usage from case to case.

11- East Asian brushes are made from various types of animal hair, often with many different types of hair represented in a single brush.

12- The actual content of the Wang Xizhi text has proved difficult to understand. The piece is commonly referred to by two prominent graphs in the first line, xing and rang, and is thus named the Xinngrang tie, or 'Xingrang scroll,' usually translated as 'A Ritual for a Good Harvest,' but the Japanese scholars Morino Shigeo and Satô Tokiyuki understood 'rang' as a place name. Following them, I prefer to read the title as, 'Gone to Rang.' Given that understanding, Wang's text on the scroll might be understood to mean 'Sir, you have long since gone to Rang. Has [a certain] person acquiesced or not? It is important to consider whether a person appointed to the province is fit [to serve]. If he is fit, then it is best to appoint him at once, and that's that. Let me know how things stand.' My translation of Morino and Satô's reading of the Chinese text, from *Wang Xizhi zenshokan* (Tokyo, 1996), 326-27.

13- Wen C. Fong, et.al., *'Images of the Mind,' Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott. Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University*. (Princeton, 1984), 74-5.

14- Even the two lines attributed to Wang Xizhi in this piece are not actually in his hand, but are, rather, meticulously executed tracing copies from, probably, the Tang Dynasty. Apparently no originals in Wang's hand have survived.

15- The dynasty in question shows us, moreover, the earliest clear development of an art market for calligraphy, even if handwriting had apparently been appreciated even earlier in Chinese history. See Robert E. Harrist, Jr. *A Letter from Wang Hsi-chih and the Culture of Chinese Calligraphy*. 241.

Some graphs exhibit 'eccentricities.' Perhaps they should be called hallmarks of the student's style rather than 'eccentricities' because they are aesthetically successful. The graph *qk*, for instance, as we see at the end of the seventh line, seems to be one of the student's favorites, and is also to be found elsewhere in pSallier III as well as in pSallier II (which I believe to be in a different hand).[23] (Fig. 7)

But to return to the point I was making earlier: the student's horses are awkward. The first is too heavy at the front, with more the build of a boar or hyena than that of a horse. The second, too, though somewhat more successful, is still too heavy in the neck and weak in the haunches. The master's corrections, on the other hand, are graceful and closely observed graphic representations of a horse's physique. They have movement, and retain iconicity, even as the transfer to gesture is confident and attractive. The example to the left recalls relief sculpture, as in, for example, the Qadesh reliefs of Ramesses II at Karnak. All the same, the natural variation in the end of the pen or brush is visible, and shows a gesture, the trace of performance.

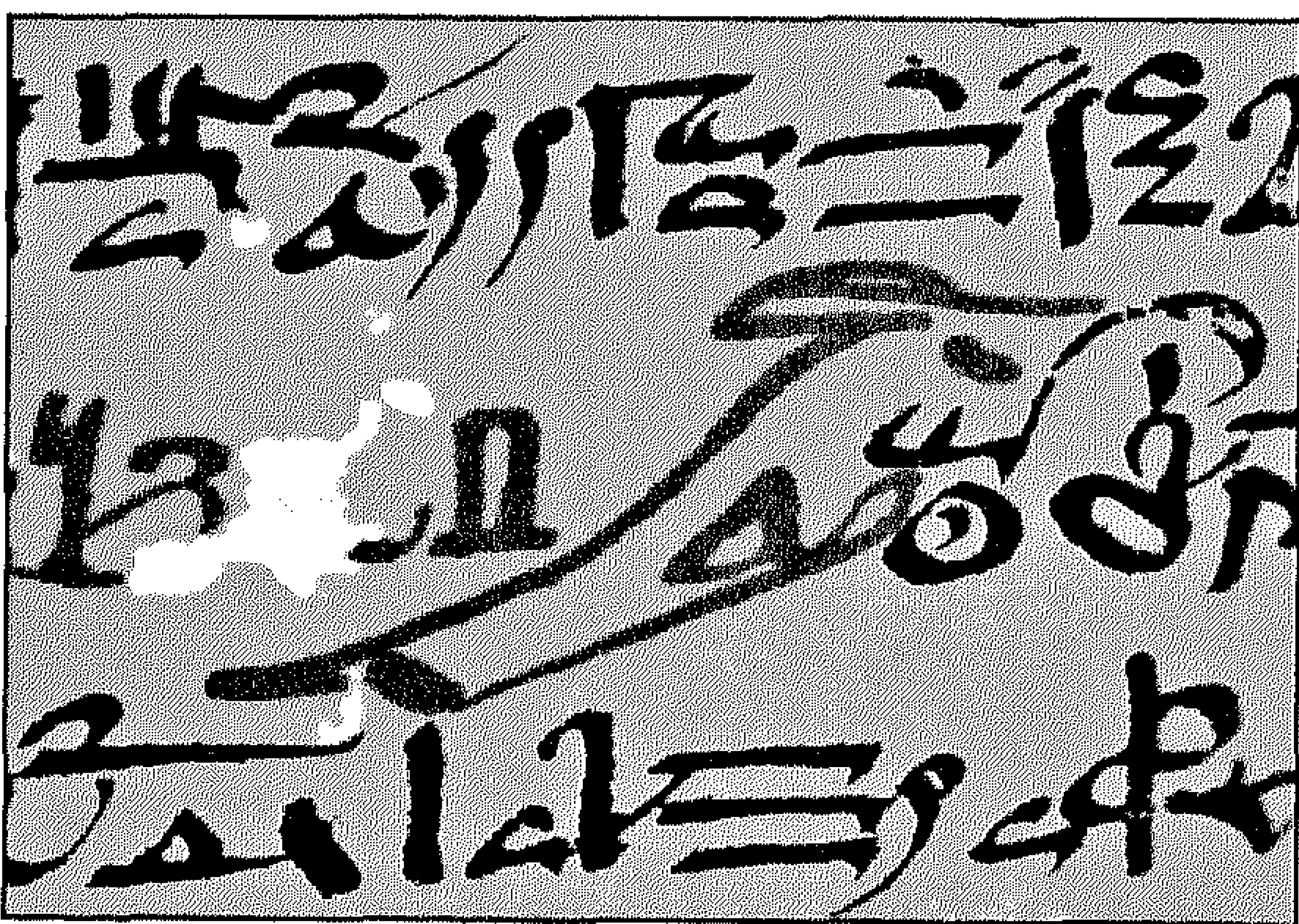


Figure 7. **The word oq from pSallier II** The graph for cormorant is characteristically oversized in many New Kingdom papyri. In this case, it and several graphs following it are written in red. This examples is from pSallier II, text block 13, line 6. (Again, from *Select Papyri in the Hieratic Character*, published by the British

In ancient Egyptian papyri such as pAni and pSallier, then, we find not only evidence of a diversity of script styles and responses to writing tasks acknowledging context, but also an implicit interest in aesthetics and a trace of performance. All these features make a fit comparison with the calligraphic traditions of East Asia, and promise further benefits from the study of hieratic and cursive hieroglyphs for their aesthetic qualities, over and above their content per se, and their literary and historiographical value.

What about the ancient acknowledgement of such aesthetic value? I remarked earlier on the evaluative judgments in East Asia which assume broad cultural assent and imply a set of cultural practices and focus on individual performance toward a recognizable cultural end. Here, in the case of Egypt, we await further. All the same, though, we can recognize the efforts of scribes and their masters to produce a not only legible but pleasing result in writing, and at the same time point to the pride a handful of individuals express in colophons to their work. In the papyrus we have looked at most carefully here, pSallier III, for example, the scribe Pentwere' concludes his work with the following comment,

> *'This writing [was written] in the year 9, second month of summer, of the King of Upper and Lower Egypt, Usermare'-sotpenre', the Son of Re', Ramesse, Beloved of Amun, given life for all eternity like his father Re'.*
>
> *[It has been brought to a successful conclusion] through the agency of the Chief Archivist of the Royal Treasury, Amenemone, the Scribe of the Royal Treasury, Amenemwia, and the Scribe of the Royal Treasury,...Made by the Scribe Pentwere.'* [24]

Pentwere, here, shows his pride in accomplishment only lightly, but gives us a perspective on his engagement in the project, nonetheless. Perhaps further discoveries will afford us a more detailed

'Corrections' like these are evident in pSallier II and III, and particularly common in the pSallier IV, but if they are indeed corrections, then they are a rather unusual variety of correction. In most cases they do not seem to correct the meaning of the text, i.e., the content proper, by, say, striking though a mistake and adding a more grammatical or better spelled improvement or correction thereto. In these cases, it is apparently not usually a departure from idiomatic usage or a solecism or dittography or other technical fault which is being corrected, but rather, an aesthetic redirection. Consider another example here, from the beginning of pSallier III. (Fig. 5)

The two instances of the graph for horse in the 'student's' text are, to be sure, clumsy and ill-proportioned, compared to the 'master's' versions. Yet the student is no mere novice. He has a fluent and assured hand, evidenced in, for instance, the flourishes he takes advantage of with graphs which terminate in a downward stroke to the right (as in the graph for the consonant 'k') or extended conspicuously to the left (as in the graph for the consonant 'f') or, with somewhat less panache, in initiatory strokes from above the line to the right in the first graph of the word *w3st* or in the logograph *mšʿ*.

There is, overall, a fine balance to the page as a whole, the lines are even, the block of text is well proportioned and individual strokes are gracefully modulated for the most part. Sometimes a graph shows particular vigor and dynamism: the determinative for the word *pḥrr*, for example. (Fig. 6)

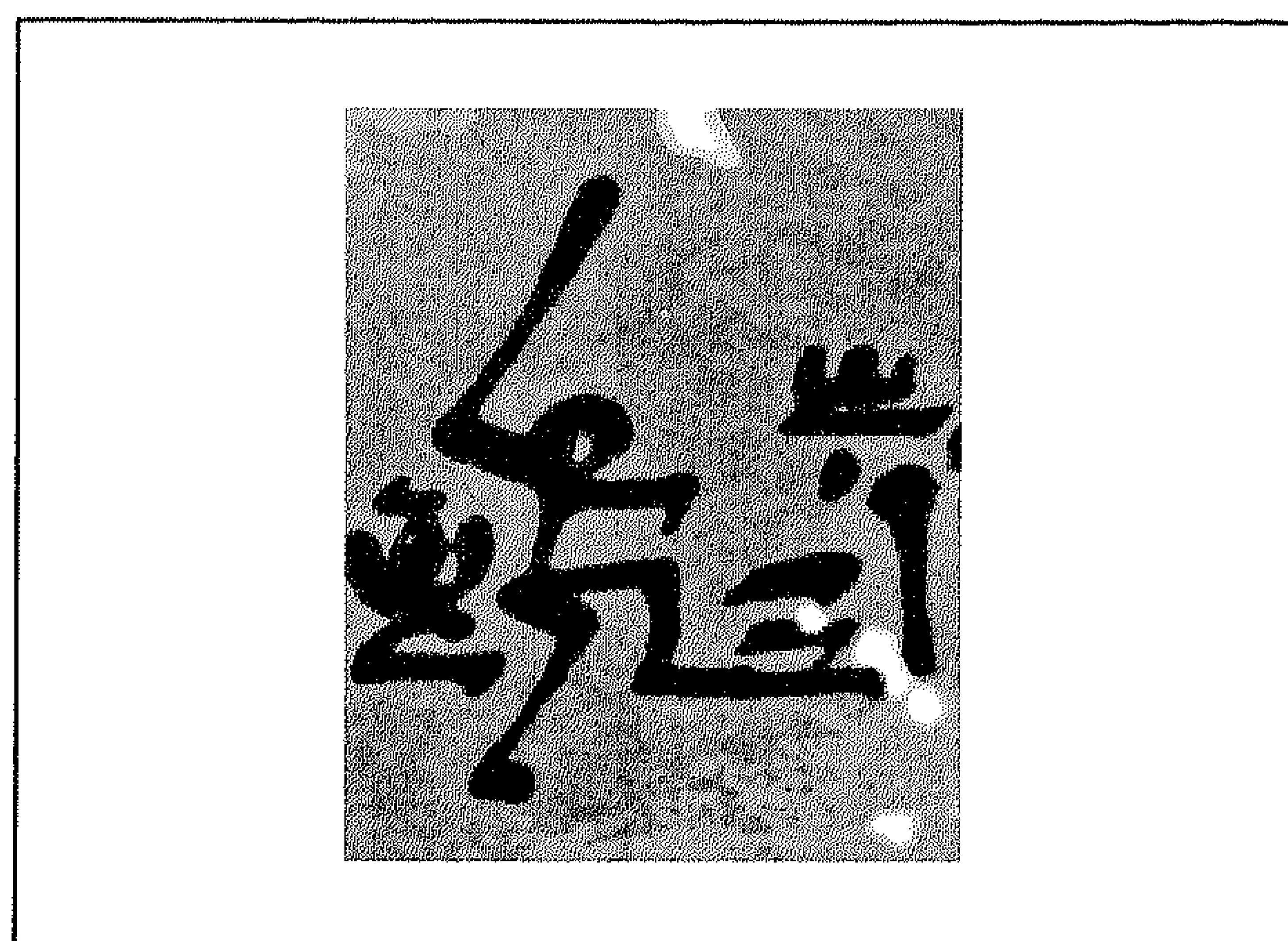


Figure 6. The Word pHrr from pSallier III (*From Select Papyri in the Hieratic Character*, published by the British Museum in the nineteenth century.)

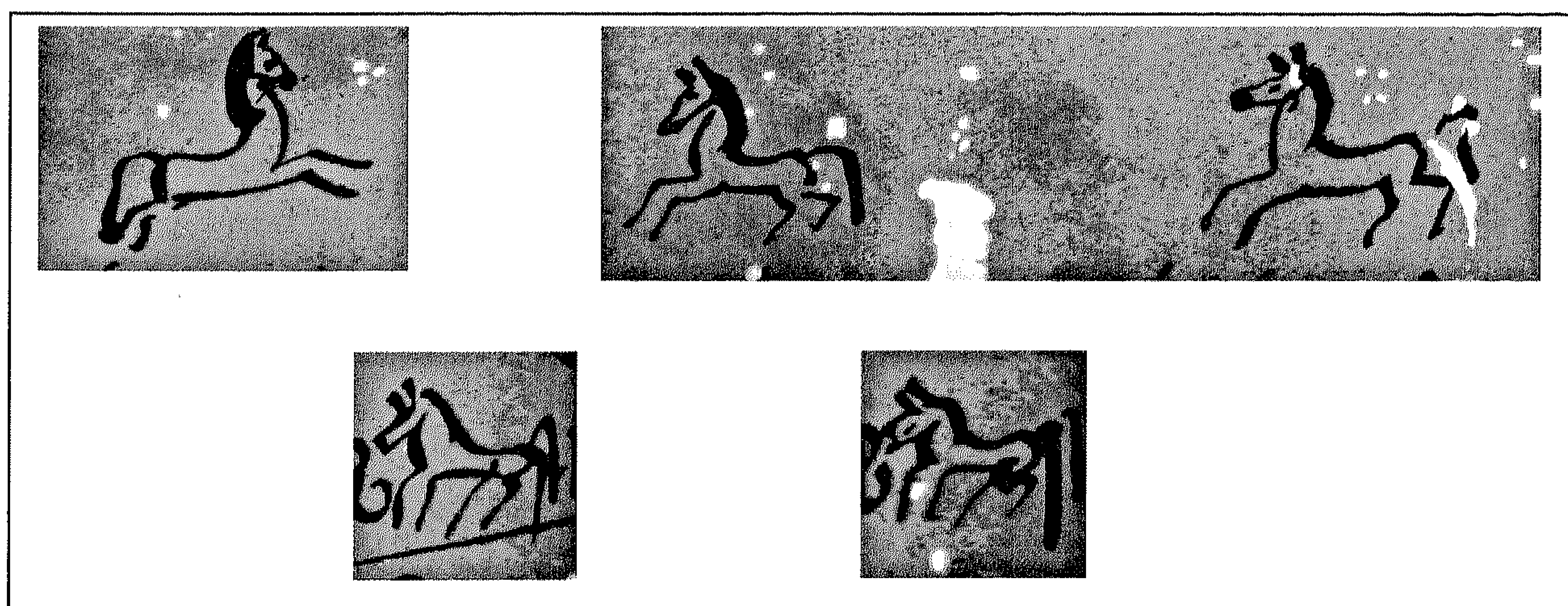


Figure 5. Graphs for 'Horse' from pSallier III Three examples by the 'master' in the upper row, two by the 'student' in the lower row. *(From Select Papyri in the Hieratic Character*, published by the British Museum in the nineteenth century.)

etc.) and chronological context. (And in some cases it shows geographical distinctions as well.)[21] In this range of difference, cursive hieroglyphs and hieratic show a diversification similar to that exhibited by Chinese zhenshu, xingshu and caoshu, and there is, moreover, a frequent correlation between the purpose for which a text was written and the explicit visual form its graphs take.

Thus, numerous early administrative documents from el-Lahun and Hatnub, to mention two examples, show individually discrete graphs, sometimes in vertical columns (rather than the horizontal columns which become the standard later), with few ligatures and clear decisive strokes showing considerable variation in stroke thickness. On the other hand, several important literary manuscripts, such as the Berlin papyrus of the *Tale of Sinuhe*, show calligraphy of a regular, flowing and strongly cursivized character, with frequent ligatures and a high degree of standardized stroke abbreviations.

Hieratic on ostraka generally show fewer aesthetic pretensions, although in some cases, it too is graceful, balanced and neatly written. Administrative hieratic shows a yet more extreme cursivization, with frequent ligatures in commonly used groups of graphs (such as in dates) and a greater horizontal elongation of strokes. Variation in graph size is less dramatic in most Egyptian handwriting than in Chinese calligraphy, but it does occur in certain intriguing cases (one of which we will look at more carefully below), and it may serve a semantic as well as an aesthetic role.

In East Asia, the use of coloured inks is rare in calligraphy whereas in many Egyptian manuscripts, the colour red is frequently used, often with some sort of specific meaning. Parkinson and Quirke note that in accounting papyri rubrics sometimes mark distinctions in the commodities notated whereas in medical papyri it is, sometimes, quantities of ingredients which are written in red. Sometimes insertions, corrections or replies to a text were written in red and, most interesting of all, in certain religious texts, the names of demons are written in a 'baleful red.'[22]

Let us turn now to a some specific examples. I have chosen the Papyri Sallier to illustrate some of the features of hieratic writing which seem to me indications of explicit aesthetic concern, and therefore implicit acknowledgement of a role for calligraphy in ancient Egyptian writing.

The Papyri Sallier are conventionally divided into four specific scrolls. The first contains the *Teaching of Amenemhet* and the story of *Seqenenre' and Apophis*, the second a continuation of the *Teaching of Amenemhet* as well as the *Teaching of Kheti* and a version of the famous *Hymn to the Nile*, the third an account of the *Battle of Qadesh* of Rameses II. The fourth records a day-book and, on the verso, a school text.

First, let's consider a leaf from pSallier II. As elsewhere in the Sallier papyri, the block of text here seems to show corrections. Apparently, a master scribe has added superior versions of certain graphs in the margin above the extended block of text written by a student. (I will use these terms 'master' and 'student' here only heuristically.) (Fig. 4.)

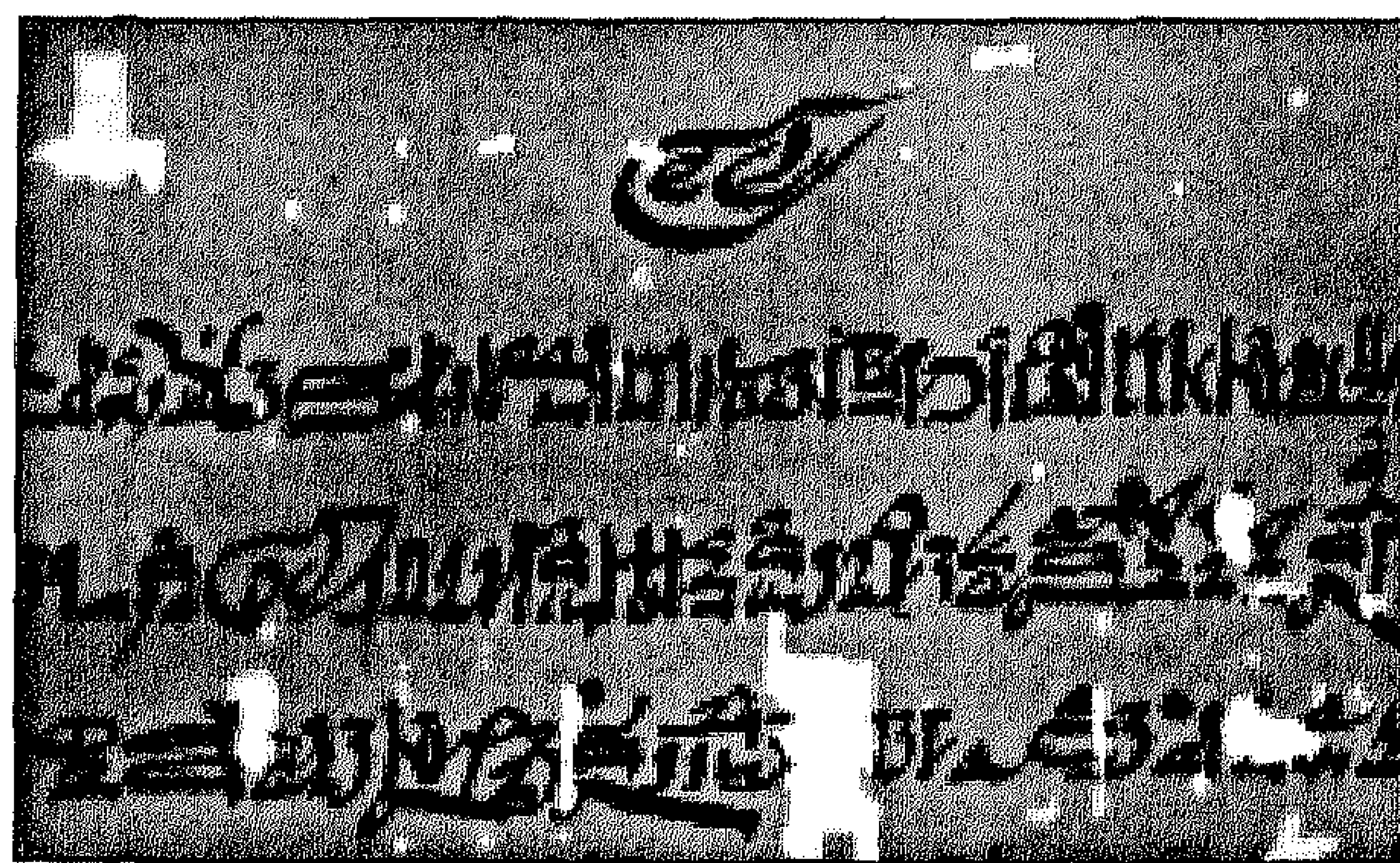


Figure 4. **Marginal Graph from pSallier II** The 'Master's' version of the graph for 'crocodile' written in the upper margin to correct a 'student' version (toward the left side of the second line). (*From Select Papyri in the Hieratic Character*, published by the British Museum in the nineteenth century.)

conventions and standards, in the end, submission to the conventions is to be seen as a means toward the cultivation of a strongly individual and ethically upright identity. As scholar and curator Wen Fong points out,

> *'learning calligraphy has more to do with what one studies to be than with what one studies. To learn calligraphy from either a living or an ancient model is to perform a physical act generated from within: to do it well, one must first know oneself. Therefore the wise student aims not for slavish imitation, but for spiritual responses (shen-hui) to his models, and of the growth and cultivation of the self through art'.* [18]

What can a comparison with Chinese calligraphy such as I have just undertaken tell us about a putative Egyptian calligraphy? First we must recognize a couple of significant differences:

In ancient Egyptian texts, there is, apparently, no clear and explicit acknowledgement of the beauty of 'calligraphy' (in the particular since i have adopted for the term in this paper). There are certainly explicit acknowledgments of the beauty of carved and painted hieroglyphs. They are, after all, *mdw-nṯr*, 'the speech of god.' References to the aesthetic qualities of calligraphy, however, that is to say, the qualities of cursive hieroglyphs and, more importantly, hieratic, have been very difficult to identify. It is apparently even difficult to identify a word the ancient Egyptians may have used to refer to the writing forms we call 'hieratic' and 'demotic.' The term *šfdw* may refer to hieratic,[19] but it might alternatively have reference to the material support (a papyrus scroll) upon which hieratic writing is performed rather than the writing itself. Any explicit ancient Egyptian reference to the aesthetic quality of handwriting seems all the more elusive.

And yet, there is no lack of implicit awareness of a range of 'calligraphic' (i.e., handwritten) styles. These range from, on the one hand, the varieties of 'cursive hieroglyphs' in various funerary papyri to the dramatically simplified and cursivized graphs of several types of hieratic.[20]

The celebrated *Papyrus of Ani* itself contains at least two distinct styles of cursive hieroglyphs. In one, found in the introductory hymns to Osiris and Re, the graphs are written in an exacting form with extensive detail. The owl and quail chick, for instance, show individually delineated tail feathers and other features, the reed graph (for the consonant 'j') has its grassy frond carefully drawn. (Fig. 3)

A second style of cursive hieroglyphs, exemplified in the text of ch. 17 of the Book of the Dead, is much closer to hieratic. The owl glyph is reduced to (apparently) three strokes of the reed pen, the quail chick is similarly schematized, its head turned into a simple hook and its legs, a couple of simple fluent strokes. The reed for consonant 'j' is radically simplified along the lines of hieratic.

In hieratic, there is a wide variety of written styles, distinct according to both purpose (literary hieratic, administrative hieratic, 'abnormal' hieratic,

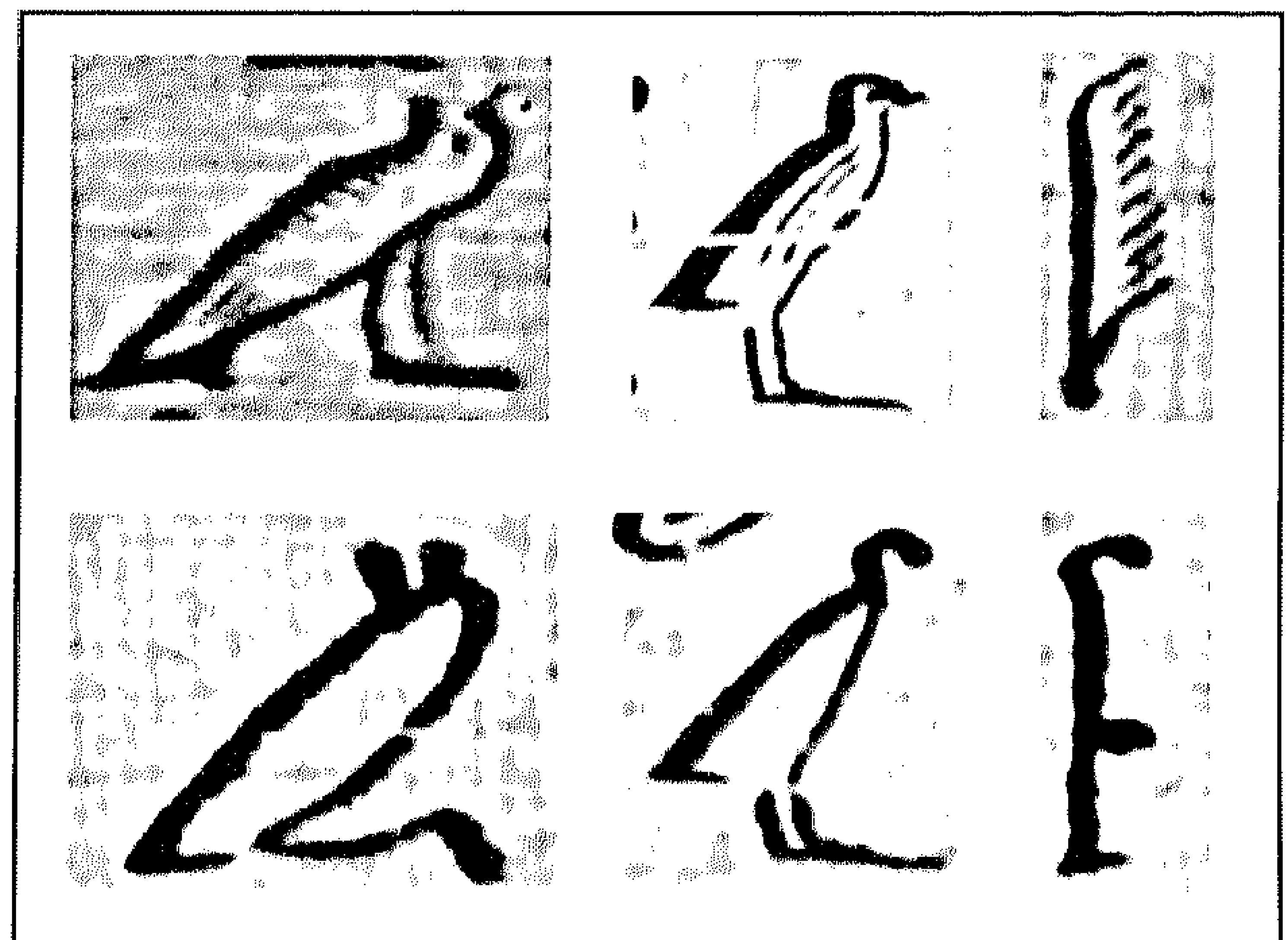


Figure 3. Different Versions of Cursive Hieroglyphs from Papyrus of Ani The graphs for the phonetics '*m*,' '*w*,' and '*i*' from the *Papyrus of Ani*. The top row is of the sort used in the introductory *Hymn to Osiris* and *hymn to Re* whereas the bottom row is from *BD* 17.

example of calligraphy, but many would agree that this comment is apposite to the Xingrangtie as well.[16]

A modern scholar of Chinese calligraphy discusses the virtues of Wang's calligraphy here as follows:

> *The brushwork on this scroll has warmth and substance. It doesn't reveal the brushtip or stroke corners. In the past, one has found in it a taste of the sealscript of Tai Shiliu of the Zhou Dynasty. The graphs for 'xingrang' for 'jue' for 'dudang' and the like present an enchanting sight. In the turning of the strokes one best observes traces of [Wang's] untrammeled nobility'.*[17]

Comments such as these, though they encourage us to pay attention to Wang's calligraphy, do little to guide our appreciation in a specific way, but it is important to make concrete observations about the piece and describe how it has achieved its illustrious aesthetic status. It is praised for spontaneity, individuality, and fluidity, and within a cultural context which places a very high value on decorum, propriety and intelligibility, it is noteworthy that Wang Xizhi's text here manifests a degree of admirable eccentricity.

In specific terms, the piece exhibits a significant range of variation in the size of its graphs, in stroke thickness and ink tone although this is difficult to discern in reproductions. The spacing of the individual graphs is dynamic, and although a perfect balance is maintained vertically, in the horizontal dimension the graphs do not occupy predictable parallel boxes, but rather show, each one of them, an individual and unique command of surrounding space. The result creates a beautiful sense of balance and grace in movement. If this is not immediately apparent in its own right, it becomes clear when Wang's text is compared with the Qianlong Emperor's inscription just to the right. That inscription-the one which reads 'a dragon dances before the gate of heaven, a tiger crouches at the phoenix pavilion- is written in eight graphs in the running style, fluent enough, to be sure. The variation in size among those graphs, however, is not balanced throughout the full line, but is, rather, awkwardly proportioned: the first two graphs are large and the remaining six unconvincingly smaller. The execution of the individual strokes is technically skillful, but seems precious and crabbed in comparison with Wang's two lines. Qianlong's text is, moreover, out of balance vertically, tilting to the left.

'Spontaneity' is a difficult thing to judge is concrete terms, but it is highly treasured in East Asian calligraphy, no doubt in large part because the materials with which writing is accomplished do not allow hesitation. The paper is absorbent and any hesitation in the stroke is likely to produce a puddling or blotch in the writing. Additionally, the Chinese brush is constructed in such a way that the placement of the brush tip, the manipulation of the body of the hairs in the brush, the twisting of the shaft, the extent of pressure upon the hairs-all these things are likely to produce a discernible effect in the written graphs. Additionally, the pool of ink in the brush is diminished as the writing proceeds, and in some cases, the ink tone changes significantly in response to the amount of ink remaining in the brush. This allows a careful observer to trace the movement and speed of the original act of writing in such a way that the performative act of the writing can be reenacted in the viewer's apprehension of the piece. This is probably at least in part why 'spontaneity' can be identified in the object and appreciated as one of its defining characteristics.

In East Asia, calligraphy is widely understood to have an ethical dimension. It is read as an index of the writer's identity, revealing not only technical skill but also resolution, insight, self-awareness and cultivation. Thus, within cultures where the process of learning to write is complex and exceptionally time-consuming, and subject moreover to strict cultural

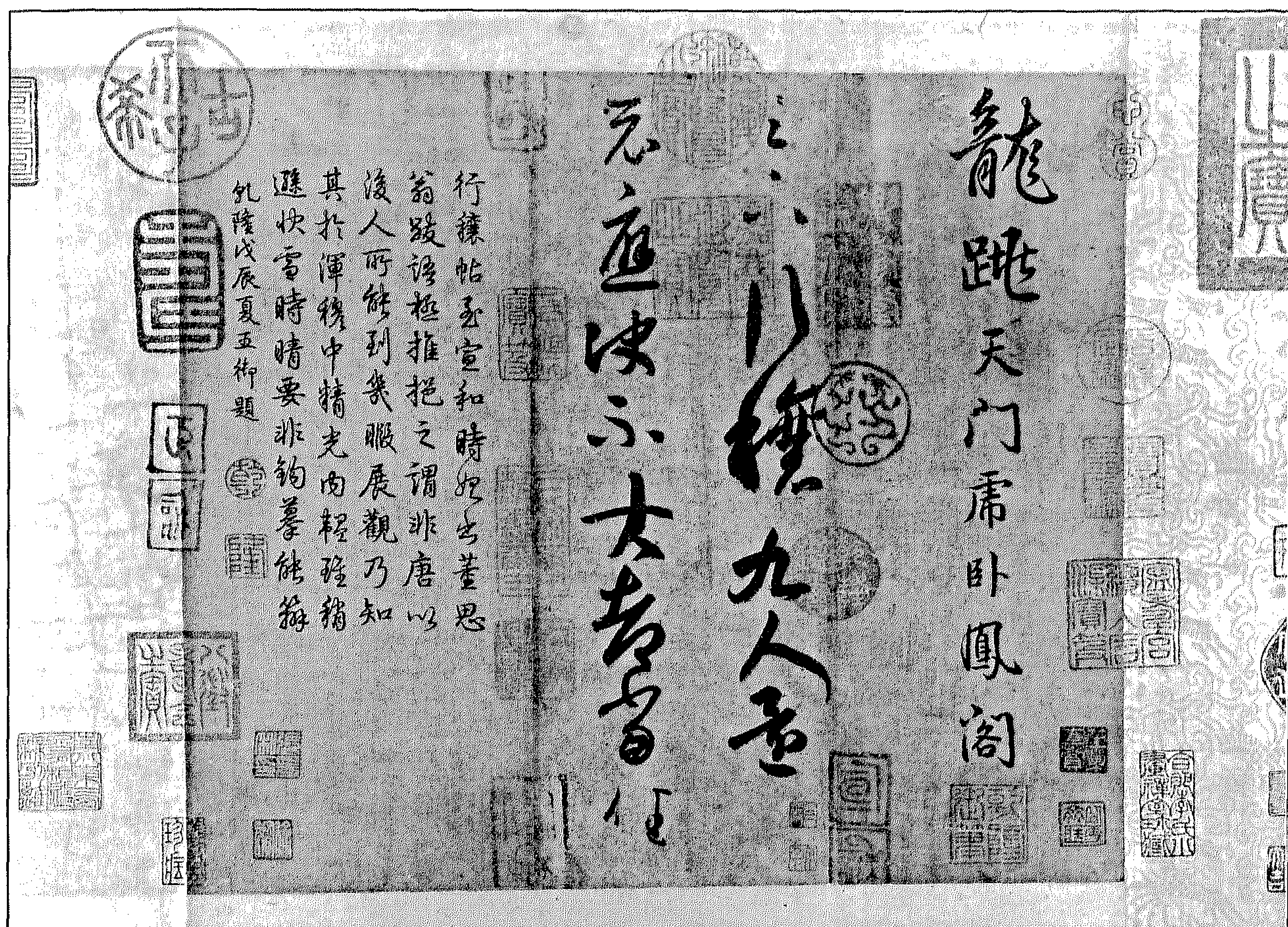


Figure 2. Xingrangtie by Wang Xizhi The central two lines alone are attributed to Wang Xhizhi. The other writing consists of statements by later owners of the piece, and the seal impressions (in red in the original) also attest to the provenance of the piece. (Princeton University Art Museum, Bequest of John B. Elliott, Class of 1951. Photo by Bruce M. White.Used by Permission.)

in founding a new dynasty, the Eastern Jin (317-420).[15] He himself held various government positions. Thereafter, Wang's position as a great calligrapher was solidified by the Tang Emperor Taizong (598-649), and he continued to be revered into the Song dynasty.

But even in acknowledging the role of political patronage and imperial recognition in the creation of Wang's reputation, I would insist on the aesthetic value of his work. The numerous colophons and commentaries on the scroll itself attest to the aesthetic appreciation of its many owners, but their comments tend to be metaphorical and abstract.

The Qianlong Emperor made his own bold inscription to the right of Wang's text, reading 'a dragon dances before the gate of heaven, a tiger crouches at the phoenix pavilion.' In this, Qianlong quotes an earlier emperor, Liang dynasty Emperor Wu (r. 502-549), who used the phrase to describe another piece of calligraphy by Wang Xizhi.

In a similarly indirect way, a celebrated calligrapher, painter, and critic of the early seventeenth century, Dong Qichang (1555-1636) asserts that Wang's two lines here are 'worth more than thirty-thousand other scrolls.' In doing so, he is quoting a famous poet who was, for his part, referring to another highly prized

to aesthetics and formalism and wrote quickly and without aesthetic concern.

But the use of cursivized script forms is by no means always a matter of practical expedience. Certain highly valued and conspicuous forms of cultural expression were cast in both xingshu and caoshu, and in the development of the script, it became possible to relegate formalism to a secondary position and place expressionism in the central position. This is most obvious in the eccentric style of caoshu called kuangshu, 'crazy writing,' where legibility itself is a secondary concern, and the writer's untrammelled impulse is given full allowance. The most celebrated example of this form of Chinese is the personal testament of the monk Huaisu.

We can already discern in the contrast between the orthodox and minutely controlled zhenshu of Buddhist scriptures and the wildly eccentric and expressionistic script of the personal testament of Huaisu (725-85) that a primary factor influencing script choice is context.[10] The material interface in any given example of writing has a strong influence on the type of script used and whether it is written with a small brush of delicate hair or a larger one of coarser hair or even split bamboo.[11] Documents related to government administration favor legibility and orthodoxy, and zhenshu is the standard there. In some cases legibility outweighs all other factors, and little aesthetic motivation is apparent, but in other cases, when the document, however official and formal, is also reflective of the engagement of persons of high status, an aesthetic element is also prominent in imperial rescripts and the like.

Texts of a more explicitly aesthetic nature, collections of poetry, colophons on paintings, literary essays, and the like, call for a less rigid and unforgiving script form than zhenshu, and are often written in xingshu or caoshu. Later in the tradition, the archaic forms of seal script (jiagu wen, jin wen and zhuan wen) and scribal script (lishu) were also resuscitated for use in a range of contexts.

At this point it will serve our purposes to look at a specific example of Chinese calligraphy, rather than continue in a general examination. (Fig. 2). I have chosen for this purpose a piece in the Princeton University Museum known as 'Xingrangtie'[12] from two of the more prominent graphs in the text. The piece is attributed to the celebrated fourth century calligrapher, Wang Xizhi. His status is unparalleled in East Asian history. As Prof. Wen Fong has pointed out,

> *'Wang Xizhi and his son Wang Xianzhi were considered paragons of calligraphic art. The elder Xizhi was thought 'a model of judiciousness, keen perception, and profound learning,' and his son Xianzhi was considered to '[epitomize] brilliant insight and intuition.'* [13]

Wang Xizhi's calligraphy serves even today as an ideal toward which ambitious calligraphers aspire. Only two lines of the Xingrangtie scroll are attributed to Wang Xizhi; the other rather extensive passages on the scroll are all by other writers, and all of these extra comments relate to Wang Xizhi's two lines, as colophons, expressions of admiration or claims of ownership.[14] In addition to the writing on the scroll, there are some eighty-seven seal impressions in red ink, again, marks of ownership and appreciation extending through a full nine centuries. The piece has been owned by three Chinese emperors, among them Emperor Huizong (r. 1101-25) of the Song and Emperor Qianlong (r. 1736-95) of the Qing.

What was it that engaged the interest of such a range of collectors and connoisseurs? There is, of course, a political dimension to this appreciation. Wang Xizhi was a member of an influential family in Northern China during a period of political change and conflict, and his family played an important role

standardized for incision and casting in a wide variety of bronze articles in laborious and expensive processes, and for some time, writing seems to have been an activity with high cultural capital and more ritual than practical significance. Before long, though, more practical means of writing were developed to allow the transmission of ephemeral information. In China, this was accomplished on wooden slips with early brushes. The change from incision and casting to painting or brush writing had a profound effect on the appearance of the graphs, and laid the ground for calligraphy as a high art in East Asian culture.[7]

The historical development of writing has influenced the calligraphic canon, but it is not the primary differential for calligraphic types: the spectrum ranging from zhenshu to xingshu to caoshu is central and although it shows a progressive cursivization in forms, that cursivization does not directly reflect historical development.[8] Zhenshu is actually later in historical development than caoshu, but all the same, it has become the standard form, both pedagogically and commercially. Xingshu seems in many ways a compromise between zhenshu and caoshu, and it is difficult to identify a clear point in the spectrum when one style 'changes' to another (although there are many discrete examples which unambiguously exemplify one specific style of writing.) (Fig.1).

The choice of whether to use zhenshu, xingshu or caoshu to write a given text rests only in part with the writer. In certain contexts, most clearly in the copying of Buddhist scriptures, certain script forms are the norm, and it is highly unusual to find exceptions to that norm until several hundreds of years into the practice.[9] Some influence here must be attributed to pragmatism. In writing certain kinds of informal practical texts, writers paid little attention

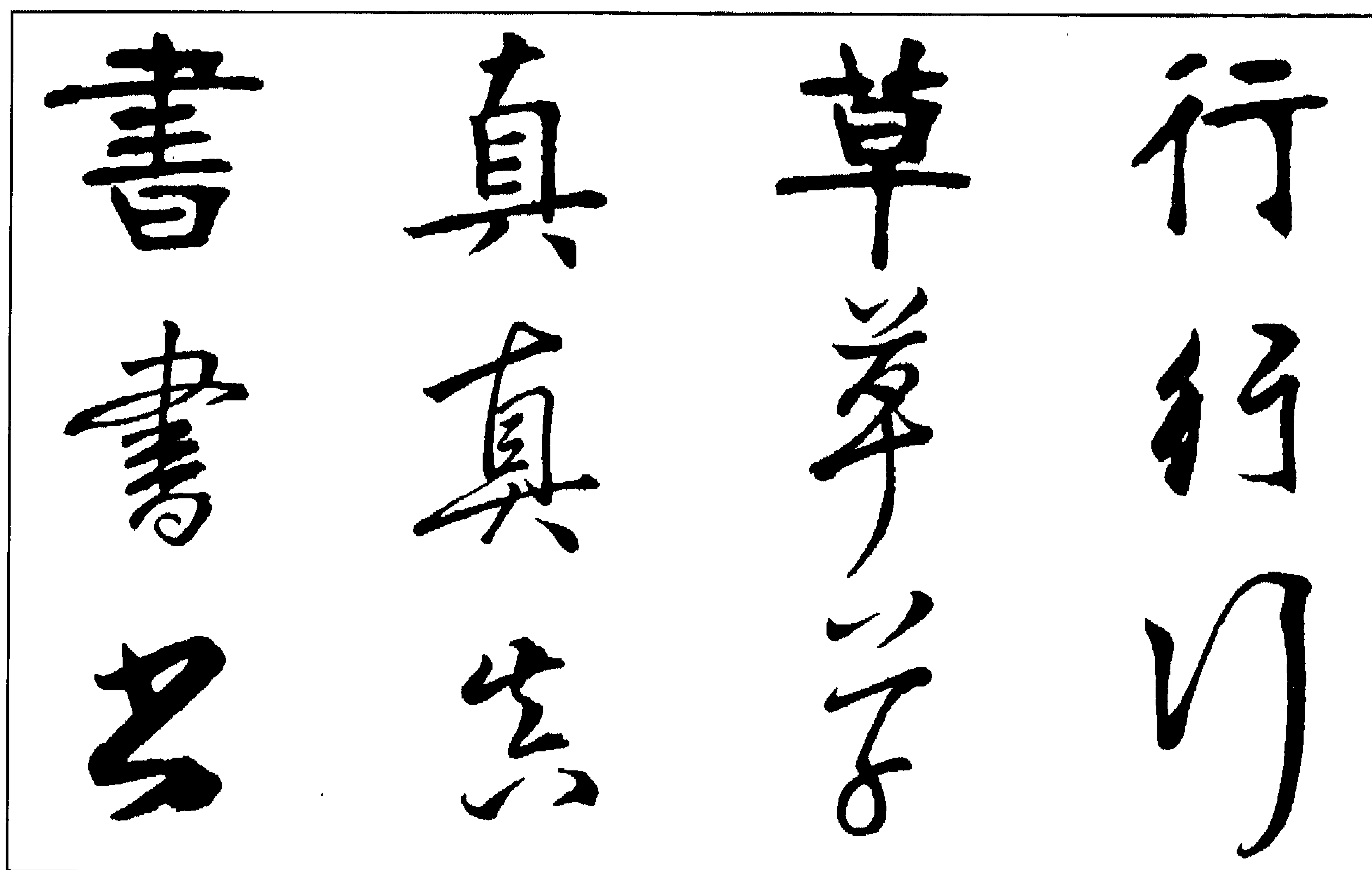


Figure 1. **Comparison of Standard Script Forms in Chinese.** The graphs, from left to right, for 'write' and the standard script forms 'zhen,' 'cao' and 'xing' are shown in progressive degrees of cursivization, from top to bottom. (Graphs from Takatsuka Chikudô, *Shotai*

of handwriting, or, importantly, to a particular 'person's characteristic handwriting or 'hand',[5] in an insightful figure which weds identity to gesture to its manifestation as writing.

In many examples of usage in English, the focus of calligraphy is not only the beauty of a given example of writing, but also the skill of the writer, and the presence of an individual hand. As far as I have been able to ascertain, examples in French (calligraphie) and German (with the calque, Schönschreibekunst as well as the loanword Kalligraphie) follow the same pattern.

Although 'calligraphy' is, of course, a European word, it is probably fair to say that calligraphy has played a relatively minor role in the history of the visual arts in Europe and the Americas (post-Columbus). The tradition of Arabic calligraphy is far more highly ramified and consciously articulated as an element of Islamic art than writing is in the West, and if we move yet further east, to China, the history of calligraphy, as fine and beautiful writing, reaches back at least to the early centuries of the Common Era.[6]

In this paper, my aim will be to illustrate the canon of East Asian calligraphy because of its long self-conscious history as an aesthetic activity and intellectual inquiry, and then to investigate what general parameters it establishes for 'calligraphy.' Then I will formulate questions about calligraphy which might be applicable to the nascent discipline of Egyptian calligraphy.

In considering calligraphy in East Asia, we can speak of a canon of calligraphy. Why 'canon?' Largely because canon represents evaluative judgments which assume broad cultural assent, it implies a set of cultural practices with both the production and the transmission of aesthetic standards, and it focuses on individual performance toward a recognizable cultural end.

A canon of calligraphic practice implies, of course, standards of legibility, but to be able to read a calligraphic text is only a base from which the consideration of calligraphy begins, and in addition to the legibility of the object, we find extensive judgments about personal achievement in writing. In East Asia such aesthetic judgments have even been accounted moral or ethical attainments, or an index thereto.

The canon of calligraphic excellence achieves broad cultural consensus founded, first, in the recognition of a typology of calligraphic styles. The styles are readable not only for linguistic content, but also in registers related to decorum, historical and social context, intellectual affiliation, and position in a lineage or broader cultural stream.

Additionally, the calligraphic canon in Chinese and related East Asian writing establishes a set of practices. The calligraphic styles of particular individuals become hallmarks not only of their own artistic identity, but also standards to which other writers aspire. Individuals are expected to achieve competence in numerous styles, even though in the end they may be recognized primarily on the basis of their skill in one particular style.

The various calligraphic styles as well as their individual manifestations are, of course, intimately linked with the material supports and instruments through which the calligraphy is effected. Historically, East Asian writing began with the incision of archaic graphs in animal bones, in tortoise shells and other organic materials using sharp tools. The individual graphs were created with strokes of uniform thickness and, in some cases, reference to objects from the real world, represented individually or in groups indicating a logical relationship or a combination of phonetic and semantic class.

With the development of bronze casting technology, these graphic forms were adapted and

Towards a Canon of Egyptian Calligraphy by Reference to Calligraphy in East Asia

Thomas Hare

The study of 'Egyptian calligraphy' offers unique opportunities as a new intellectual discipline, and at the same time raises several interesting and fundamental challenges. What constitutes calligraphy? How do we know it when we see it? In addition to the aesthetic response it invites, what social and political roles does calligraphy play? To what degree can we claim ancient Egyptian antecedents in recognizing this aesthetic response, and what difference does it make whether these antecedents exist or not?

In a helpful review of the use of papyrus in Pharaonic and Post-Pharaonic cultures in the Eastern Mediterranean, Richard Parkinson and Stephen Quirke remark on systematic revisions which take place in the forms of hieratic signs from the reign of Thutmose III on. 'The handwriting, appears swifter and more floridly calligraphic, although calligraphy does not seem to have existed as an art form distinct from fine handwriting.'[1] The conundrum they point to, that handwriting becomes more floridly calligraphic even though the very existence of 'calligraphy' can be doubted, nicely encapsulates some of the issues we face in considering 'ancient Egyptian calligraphy.'

My assumption is that such 'Egyptian calligraphy' does exist, in that there are a great many examples of 'beautiful writing' extant from Pharaonic and Ptolemaic times, but even in arguing for the existence of calligraphy, for the purposes of this presentation, I will make a distinction between the aesthetic values exemplified in most hieroglyphic Egyptian and those in a putative Egyptian calligraphy.

My reasons will be developed in the course of the paper, but let me say at the beginning, in excluding from consideration carved and 'painted' hieroglyphs, the last thing I intend is to deny their beauty. It is clear from the preponderance of work on ancient Egyptian writing, that hieroglyphs have been widely appreciated aesthetically ever since the time they were first created. Far and away, the majority of aesthetic consideration afforded Egyptian writing has been directed toward hieroglyphs. I will, however, relegate that interest to the related disciplines of epigraphy and paleography, rather than to 'calligraphy' as such, because they do not reveal a characteristic of calligraphy which seems to me essential. That characteristic is gesture.

'Calligraphy', first, deserves some definition and specification. There are various different ways to go about this. To make a pedantic beginning, one has recourse to dictionaries. Thus, in the Oxford English Dictionary, we find calligraphy defined as '1. Beautiful or fair writing as a product; also, elegant penmanship as an art or profession.' In 1632, Ben Jonson has a character in one of his plays report, 'I have to commend me my calligraphy, a fair hand, fit for a secretary.' [2] remarking thereby both on the artistic quality of writing as well as its legibility, and fitness in the employment of a secretary.

A little more than a century later, calligraphy is noted as a characteristic of writing in the past,[3] and by 1866, it is said to have disappeared.[4]

In some occurrences, calligraphy is separated from a particularly aesthetic function, and assimilated to handwriting in general, or a particular style

higher resolution (e.g. an image likely to be reproduced at twice its size, should be scanned at 600 dpi). The images should be saved as CMYK TIFF files

- All image files must be submitted on a CD. Please do not e-mail images to the SCA, Publication Department or to the Editors without prior consultation.
- Illustrations and graphics should not exceed 30% of the text.

Captions

- For figures with appropriate credit should be provided, double-spaced, on a separate sheet, and in electronic form on the disk with the final version of the article.

Copyright

- Responsibility for obtaining permission to use copyright material rests with the author. This includes photocopies of previously-published material.
- Submitted research papers and articles will not be returned to authors whether published or not.
- A brief Curriculum Vitae (CV) should be submitted together with the research paper.

périodiques et *collections en usage à l'IFAO*, 4ème (éd). (Cairo, 2003). Available online at **www.ifao.egnet.net**. *Ad hoc* abbreviations, after complete full reference, may be used for titles cited frequently in individual articles.

- Accepted forms of standard reference works may be also be used. Porter and Moss, *Topographical Bibliography,* should be cited as PM (not italicized).

Citations should take the form of:

Article in a journal

J. D. Ray, 'The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382', *JEA* 85 (1999), 190

- Cite subsequently as: Ray, *JEA* 85, 190.

Article or chapter in a multiauthor book

I. Mathieson, 'Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna', in B. J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, EES Occasional Publications 10 (London, 1995), 218- 220.

- Cite subsequently as: Mathieson, in Kemp (ed.), *Amama* Reports VI, 218-220.

A. B Lloyd, 'The Late Period, 664-323 BC' in B.C. Trigger, B. J. Kemp, D. O'Connor and A.B. Lloyd, *Ancient Egypt. A Social History* (Cambridge, 1983), 279-346.

- Cited subsequently as: Lloyd, in Trigger, *et al., Ancient Egypt. A Social History,* 279-346.

Monographs

E. Strouhal, *Life in Ancient Egypt* (Cambridge, 1992), 35-38.

- Cite subsequently *as: Strouhal, Life in Ancient Egypt*, 35-38.

D. M. Bailey, *Excavations at el-Ashmunein,* V. *Pottery, Lamps and Class of the Late Roman and Early Arab* 2 *periods* (London, 1998), 140.

- Cite subsequently as: Bailey, *Excavations at el-Ashmunein* V, 140.

Series publication

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities, BSAE* 12 (London, 1906), 37, pl .38 .A, no.26.

- Cite subsequently as: Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37, pl. 38.A, no. 26.

Dissertations

Josef W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosret III: A Study of Middle Kingdom* State *Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (Ph. D. diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

- Cite subsequently as: Wegner, *The Mortuary Complex* of Senwosret *III,* 45-55.

Electronic media

- Cite preferentially to a hard-copy edition of material posted on a website. If material is available solely in electronic form, provide sufficient information to enable users to correctly access the sources. However, a citation such as ***www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200.*** might be more elegantly, if less directly, expressed textually: See, for example, acc. 19.162, illustrated at ***www.mfa.org/artemis.***
- For citations to electronic journals, CD-ROM, and similar media, see the relevant chapter in the *Chicago Manual of Style.*
- Authors' initials and publication details, including full article title and/or series name and volume number should be provided on first citation; surname alone, and an abbreviated title should be used subsequently. The use of ibid, op. cit., and bc. cit. should be avoided. Precise page references should be given, not the entire article run.

Photographs

- These should be scanned at 300 dpi for reproduction at the same size. If they are likely to be reproduced at a larger scale, then they should be scanned at a proportionately-

Initial Submission For Refereeing

Three copies of manuscripts must be submitted for refereeing purposes. The Journal of *Abgadiyat* follows the *Chicago Manual of Style,* with some modifications as cited below. Manuscripts should conform to this style with the modifications cited in these guidelines.

Final Submission

- The final text (following amendments of any changes recommended by the editor or referees) must be provided on disk preferably PC, using MS Word, composed in 12-point font.
- The text should be in hard copy printed clearly on A4 or standard American paper, on one side only, double-spaced throughout and with ample margins. Please do not justify the right-hand margin
- Please do not employ multiple typeface styles or sizes.
- The journal of Abgadiyat does not use titles such as 'Dr', or 'Prof.' in text or notes or For authors.
- Paranthese should used (.....)
- Use single quotation marks throughout.
- Avoid Arabic diacriticals. Only use in quotes.
- The numbers of the dynasties must be spelled out. E.g. 'Eighteenth Dynasty' not '18th Dynasty' or 'Dynasty 18'. Similarly spell out the numbers of centuries'. e.g. 'fifth century BCE', 'second century CD'. BCE and CD should be in capitals.
- The '-' between dates, page references, etc. (1901-2, 133-210) is an en dash not a hyphen.

Fonts

Contributors must check with the editor in advance, if the subnullrd text any non-standard fonts (e.g. transliterations, hieroglyphs, Greek, Coptic, etc.) and may be asked to supply these on a disk with the text.

Footnotes

- Citations must be on separate pages appended as endnotes, double-spaced.
- Footnote numbers should be placed above the line (superscript) after punctuation, without brackets.
- The title of the article must not include a footnote reference. If a note is needed for 'acknowledgement' this should be done by means of an asterisk in the title and an asterisked note before footnote 1.

Abstract

An abstract in English (maximum 150 words) must be provided at the beginning of the article. The abstract will be used for indexing and information retrieval. It should therefore be written so that it can be understood independently of the body of the article

Abbreviations

- Concerning periodicals and series should be those in Bernard Mathieu, *Abrêviations des*

Contents

Advisory Board

Advisory Board

Issue N°. 1– October 2006

Scientific referred annual journal issued by the
Bibliotheca Alexandrina, Calligraphy Center



Views presented in Abgadiyat do not necessarily reflect those of the Calligraphy Center

Abgadiyat

Issue No.1 - October 2006

Abgadiyat

Issue No.1 October 2006

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

Scientific referred annual journal issued by the
Calligraphy Center, Bibliotheca Alexandrina

Abgadiyat

